دراسات
أدبيـة

مطلع القصيدة العربية
ودلالته النفسية

مطلع القصيدة العربية
ودلالته النفسية

د . عبد الحليم حفنى



الإخراج الفني

سهير معطي شنودة

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدى البحث

هذا التقديم يصلح أن يكون تمهيداً ، وأن يكون خاتمة ، فأما أنه تمهيد فإن الهدف منه أن تكون لدى قارىء هذا الكتاب فكرة عامة عن موضوعه تعينه على استيعاب ما يستقبله من تفاصيل ، وهو من هذه الوجهة يشبه الخطة التى تتصدر البحوث عادة ، وأما أنه يصلح أن يكون خاتمة فلأنه يتضمن نوعاً من الإيجاز والتلخيص يشبه الخواتم التى يختم بها كثير من البحوث متضمنة إيجازاً لكل ما تضمنه البحث ، ولكنى آثرت جعله فى صدر الكتاب ليكون أيضاً عوناً لمن يريد قراءة هذا الكتاب على أن يكون لديه تصور عام للموضوع ولفكرته ، وهذا قد يعينه على سرعة استيعاب أى فصل من فصوله .

وأما عناصر هذا التمهيد فإيجازها كما يلى :

أولاً : المطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة ، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها ، ولابد أن الشاعر يراعى ذلك ، فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها ، ولذلك نلحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة .

ثانياً : لهذا نجد أن مطلع القصيدة نال اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه سواء فى القديم والحديث ، فأما فى القديم فنجد اهتمامهم بالمطلع لذاته ملحوظاً ، فإن نقدهم للمطلع جيده ورديئه كان من أقدم ما وصل إلينا من نقدهم للشعر ، وكان اهتمامهم به أوضح من اهتمامهم بالعناصر الأخرى فى القصيدة ، وقد عقدوا فصولاً خاصة للموازنة بين ابتداءات الشعراء ومطالعهم ، كما فعل الآمدى فى موازنته بين مطالع أبى تمام والبحترى ، وأما فى الحديث فإن مطلع القصيدة التقليدية شغل الباحثين والنقاد شغلاً واضحاً ، سواء من المستشرقين والدارسين العرب ، حتى دفع بعضهم إلى متاهات من التفكير والتخمين ، كان فى بعضها كثير من التجنى على الشعر القديم ، كدعوى فقدان الوحدة العضوية فى القصيدة القديمة ، نتيجة لتوهمهم أن مطلع القصيدة وما يتبعه من مقدمتها منفصل فى موضوعه عن موضوع القصيدة ومخالف له ، وكدعوى أن مقدمات القصائد الجاهلية تنبىء عن حيرة دينية ، أو اضطرابات معيشية تنبع من تقاليد البيئة وطبيعتها .

ثالثاً : ليس من اليسير أن أحدد بدء فكرة هذا الكتاب وموضوعه فى نفسى ، ولكنى أذكر أن من أول ما استوقفنى من المطالع مطلع قصيدة كعب بن زهير المشهورة (بانت سعاد) التى أنشدها بين يدى النبى – صلى الله عليه وسلم – مادحاً ومعتذراً ، وكان أهم ما استوقفنى فى هذا المطلع ليس كونه غزلاً أمام النبى ، وإنما الأوصاف الخلقية التى وصف بها كعب محبوبته المزعومة سعاداً ، فمع حديث كعب عن حبه لسعاده وعن جمالها ، إلا أنه يفيض عليها أوصافاً خلقية بالغة السوء ، من خيانة العهد ، ومن التلوُّن والغدر ، مما ينبىء عن سخط عارم فى نفس كعب ، فلم هذا السخط وعلى من ؟ ومن الذى يحمل هذه الصفات السيئة التى جعل سعاداً موضعاً لها ؟ وكيف يبدى كعب هذا السخط وهذه النقمة فى موقف لا تنتظر فيه إلا معانى المدح والاستعطاف من الشاعر للممدوح ؟ وحين عرضت لتحليل هذا المطلع فى بعض ما كتبت [1] لم يكن الأمر فى حاجة إلى كبير تأمل ليتبين أن هذه المعانى والانفعالات من الشاعر لم تكن إلا صدى لنفسيته إزاء المجتمع الذى كان يحسب أنه حافل بالأصدقاء والأعوان ، وبالذين يتسابقون إلى حمايته من أى وعيد ، ولو كان وعيد النبى الجديد ، فإذا هو يفاجأ بتخلى كل الأصدقاء والأعوان والمعارف ، وهو لم ينشىء القصيدة أمام النبى ، وإنما أنشأها وأعدها قبل ذلك فى هذه المعاناة التى عاناها من شعوره بتخلى كل

الأصدقاء والمعارف عنه ، وقد أثمرت هذه المعاناة سخطاً ونقمة صبهما على سعاد ، لأنه لم يكن فى القصيدة من يستطيع أن يصبهما عليه سواها ، فهى الرمز الذى صنعه خياله ، والذى يستطيع أن يصب فيه وعليه كل ما فى نفسه من مشاعر وخواطر وانفعالات وقد صرح بهذا السخط فى قوله : (وقال كل خليل ...) وقد عرضت هذا التحليل بصورة بسيطة عادية لأنى لم أر فى الوصول إليه ميزة أو شيئاً غير عادى ، ولكنى فوجئت (فيما بلغنى) عن أستاذ فاضل أنه حين قرأ هذا التحليل أشاع عنه فيما أشاع ثناء وتقديراً كبيرين ، ومع أن هذا لم يغير من رأيى فى أن مثل هذا التحليل لا يحمل ميزة أو أى شىء غير عادى ، إلا أنه كان من دوافعى إلى متابعة هذا الاتجاه ، وهو أن مطلع القصيدة يحمل نفسية الشاعر ، ويكون صدى لمشاعره وانفعاله إزاء موضوع القصيدة . وأن الشاعر سواء قصد أو لم يقصد ، فإنه يصب ما فى نفسه من مشاعر ، ومن انفعالات إزاء موضوع القصيدة وملابساتها ، كما فعل كعب بن زهير .

وقد ظللت فى بضع السنوات السابقة أتحين الفرصة للعكوف على هذا الموضوع ، ومع أن الفرصة لم تحن إلا أن متابعتى لمطالع القصائد وتأملها طوال هذه الآونة زادتنى اقتناعاً بصدق هذه الوجهة ، وصحة استنتاجها وواقعية تطبيقها ، بشرط أن يكون لدينا علم بمناسبة القصيدة وملابساتها وحال الشاعر حينئذ .

رابعاً : لا أظن أن شيئاً من التفسيرات السابقة لمطالع القصائد سواء فى القديم والحديث قد وصل بنا إلى فهم واضح لحقيقة المطلع ، أو إلى حلٍّ غير معوج لما أثير حول مطلع القصيدة التقليدية من غبار ، ذلك لأن كل التفسيرات السابقة تحاشت أحياناً عن غير قصد ، وأحياناً عن قصد واضح ، كما فى اتجاه معظم العلماء والدارسين العرب من القدماء والمحدثين ، وأحياناً عن هوى فى نفوس بعض المستشرقين جار بهم عن الغاية الصحيحة ، رغم أن بعضهم بدأ تفكيره فى فهم المطالع بداية سليمة ، أقول كل هذه التفسيرات تحاشت النقطة الجوهرية فى فهم مطلع القصيدة العربية ، وهى نفسية الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته نحو موضوع القصيدة وملابساتها .

ولكننا حين نبدأ من النقطة الجوهرية ، وهى نفسية الشاعر نحو موضوع قصيدته بالذات ، نجد حلاً وتفسيراً واضحاً لكثير من المشاكل التى نحن فى حاجة إلى حلها وفهم رموزها وإشاراتها فيما يتعلق بمطلع القصيدة ، ومن ذلك .

(أ) حل المشكلة التى أثارها المستشرقون وتابعهم فيها كثير من الدارسين العرب فيما يتعلق بالوحدة العضوية فى القصيدة ، فإن اتجاه المطلع وما يتبعه من مقدمة القصيدة فى أغلب الأحيان اتجاها يخالف فى ظاهره موضوع القصيدة دفع الكثيرين إلى اتهام القصيدة التقليدية بالتفكك وتعدد الموضوعات داخلها حيث يجدون موضوع القصيدة مثلاً فى المدح ، ومع ذلك يجدون العناصر التى تبدأ بها القصيدة مختلفة ، فيها أحياناً غزل ، وفيها وصف لرحلة ، وفيها وصف لناقة ، وفيها معان أخرى أحياناً ، وكل هذا يرونه أشتاتاً مختلفة متباعدة عن موضوع القصيدة ، مما دفعهم إلى اتهام القصيدة القديمة بفقدان الوحدة . ولكننا حين نظر إلى القصيدة فى ضوء نفسية الشاعر التى كان المطلع صدى لها يختلف الوضع اختلافاً كبيراً ، حيث نجد حينئذ أن المطلع ليس خروجاً ولا بعداً عن موضوع القصيدة بل وليس مجرد تقليد التزمه الشعراء القدماء ، وإنما هو منهج فنى يتيح للشاعر أن يبرز لنا من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة ، وكأن الشاعر بهذا يحتفظ لنفسه بالحق فى أن يبدى رأيه أو مشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، ولا يرضى بأن يكون محض أداة إذا دعته المناسبة أو الظروف إلى ذلك ، ومثال هذا أن تدعوه الظروف إلى مدح شخص ، فإن لهذا الشخص بطبيعة الحال صورة معينة فى نفسه ، وله أيضاً مشاعر معينة نحوه ، قد تكون مشاعر رضا وقد تكون مشاعر سخط أو ازدراء ، ولكن موضوع القصيدة يفرض عليه الثناء ، ويفرض عليه عدم إبداء ما قد يكون فى نفسه من مشاعر السخط نحو هذا الممدوح ، وهنا تبدو قيمة أبيات المطلع وأهميتها ، فإن الشاعر بأسلوبه ومقدرته الفنية يستغل أبيات المطلع حينئذ ليصب فيها عادةً مشاعره وانفعالاته الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، وعلى سبيل المثال إذا كانت أبيات المطلع غزلاً فإن الشاعر عادة يشير إلى مشاعره الحقيقية نحو الممدوح من خلال أوصافه لمحبوبته أو نوع علاقته بها راضياً أو ساخطاً ، وهكذا ، وحينئذ لا نستطيع بأى مقياس أن نتهم القصيدة بفقدان الوحدة ، لأن هذا الغزل لا علاقة له قط بالغزل من الناحية الموضوعية ، وإنما هو حديث الشاعر عن الممدوح نفسه بأسلوب فنى معين ، وكأن الشاعر لا يعدو أن يقول إن التقليد يفرض على القصيدة طابعاً معيناً هو معانى المدح المألوفة ، ولكن مشاعرى الحقيقية نحو الممدوح تستطيعون إذا تأملتم أن تستشفوها من خلال المطلع .

(ب) ومن المشاكل الأدبية التى ينير جوانبها فهمنا للمطلع فى ضوء نفسية الشاعر ومشاعره تلك الأحكام التى أطلقها علماء الأدب ونقاده منذ القديم على بعض المطالع دون أن يبينوا لنا فى أغلب الأحيان لماذا بلغ رضاهم عن مطلع معين عنان السماء ؟ ولماذا بلغوا بسخطهم عن مطلع آخر حضيض الأرض ؟ ولكن فهمنا لهذه المطالع فى ضوء نفسية الشاعر إذا أتيح لنا أن نعرف الملابسات المحيطة بالقصيدة وبالشاعر حين قالها قد يقلب الوضع فى أحيان غير قليلة ، فإذا المطلع الذى رضوا عنه لا يستحق هذا الرضا ، وإذا المطلع الذى سخطوا عليه يكون بالغ الدقة والتعبير عما فى نفس الشاعر ، وعلى أيسر الفروض نستطيع أن نفهم : لماذا كان هذا المطلع حسناً . ولماذا كان الآخر رديئاً ؟ كما سنرى فى بعض ما يعرض من مطالع .

(جـ) ومن الأمور التى يعيننا على وضوحها التحليل النفسى للمطلع مناهج الشعراء الذين عرفوا بأن لهم منهجاً معيناً فى مطالعهم كالخنساء والمتنبى ، حيث عرفت الخنساء على مر التاريخ والأجيال بأنها عنوان للحزن الدائم ، وأن حزنها كله منصب على فقد أخيها صخر بالذات ، فأما حزنها الدائم فليس موضع النزاع ، أما موضع النزاع كله فهو أن هذا الحزن الدائم الغامر كله كان على صخر ، وذلك لسبب يسير لا تلتوى أى دراسة لعلم النفس فى توضيحه ، وهو أننا لو رجعنا إلى ديوان الخنساء نجد أن الغالبية الكبرى من قصائده التى ترثى صخراً تبدأ بمعنى ثابت لا يكاد يختلف من قصيدة إلى أخرى ، وهو أنها تطلب من عينيها البكاء والدموع والحزن ، وتلح عليهما فى طلب الدموع ، فيمكن أن يقال إن كل مطالع الخنساء إلحاح فى طلب الحزن والبكاء على صخر مثل (أعينىَّ جودا ولا تجمدا) ومما هو معروف فى علم النفس أن التكلف أو المبالغة فى شىء ما دليل على الشعور بالنقص فى وجود هذا الشىء ، فالذى يبالغ فى إثبات شجاعته أو جوده إنما يدل على شعوره بالنقص فيما يبالغ فى إثباته ، وبمقدار المبالغة والتكلف يكون الشعور بالنقص ، ولو كانت الخنساء تحمل كل هذا الحزن على صخر ما كانت فى حاجة إلى هذه المبالغة الشديدة فى إثباته ، وفى ادعاء أن فجيعتها فى صخر أصابت عينيها بالجمود ، وهو عدم القدرة على البكاء من هول الفاجعة فى بداية الشعور بها ، ولكن الخنساء ظلت عشرات

السنين من عمرها بعد صخر ، وهى تطلب من عينيها البكاء عليه ، وتعاتبهما على عدم البكاء بمثل قولها (ألا تبكيان لصخر الندى ؟) ولو كانت الخنساء تشعر حقاً بكل هذا الحزن على صخر لكان المنتظر أن تطلب من عينيها ومن نفسها التخفف من هذا الحزن كما طلبته حينما فجعت بموت بنيها الأربعة فى يوم واحد وكما فعل أبو ذؤيب فى مطلع قصيدته المشهورة فى رثاء بنيه الخمسة ، وكما فعل كل الشعراء الذين عبروا بشعرهم عن فواجع وأحزان حقيقية ، فهم عادة يدعون التجلد والصبر ، وهو ما يتفق والنظرية النفسية المشار إليها ، فإنهم من شدة شعورهم بالحزن يحاولون إثبات العكس ، وهو عدم الحزن أو ما يدور فى هذا المحيط .

ولكننا لو رجعنا إلى حياة الخنساء نعلم أن حزنها كانت له عوامل كثيرة ، قد يكون فى مقدمتها حظها العاثر فى حياتها الزوجية ، وزعزعة المجد العريق الشامخ لبيتها بموت أخيها صخر ، وتكوينها النفسى المهيأ للحزن ، وغير ذلك من عوامل كان صخر عنصراً فيها وليس أساساً فيها كما توحى النظرة السطحية إلى مطالعها وأشعارها .

وأما المتنبى الذى تدور كثرة من مطالعه حول معنيين ، هما التعالى الشديد على كل الناس ، والسخط الشديد على كل شىء ، فلو رجعنا إلى واقع حياته لاستطعنا أن نقول فى إيجاز إن منهجه فى المطالع يوحى بالشعور بالنقص ، وذلك لأن واقع حياته يدعوه إلى الشعور بالنقص من ناحيتين ، ناحية المنبت ، وناحية كيانه فى المجتمع ، فأما منبته فى بيت أب كان سقاء فى الكوفة ، فقد جعله يتوارى عن أى مفاخرة بالنسب فى بيئة يعتمد أفرادها وشعراؤها على مفاخرة النسب والمنبت ، وأما كيانه فى المجتمع فقد ظل حتى مات وهو يشعر بأن ما أتيح له من شاعرية وشخصية ومواهب ينبغى أن يرفعه فوق الجميع ، ولكنه لم يبلغ هذه القمة التى يتطلع إليها ، ولم يقرب منها بل ولم يوجد لديه من الظروف ما يجعله يؤمل أملاً جاداً فى بلوغها ، فكان شعور التعالى فى مطالعه تعبيراً عن شعوره بالنقص فى النسب والمنبت ، وكان شعور السخط تعبيراً عن عدم بلوغه ما يرى أنه حق له .

(د) ومما نستفيده من هذا المنهج النفسى فى دراسة المطالع ، فهم نوعيات المطالع من نواح كثيرة ، فإننا نلحظ على سبيل المثال أن القصائد التى يخاطب بها الملوك وأصحاب السلطان يشيع فى مطالعها الحديث عن الوشاة وعن الدسائس وعن الظلم ، وعن أشياء معينة تتوافر عادة فى خلق أصحاب السلطان والمحيطين بهم والمتنافسين على التقرب منهم وكأن الشاعر قبل أن يدخل فى موضوع القصيدة يقدم لنا فى مطلعها مشاعره وأحاسيسه نحو هذا المحيط الذى يصوغ فيه قصيدته ، ولكنه بأسلوبه الفنى يوجه هذا نحو خلق محبوبته أو عذالها ، أو فى صورة شكوى من الزمان وأطواره أو غير ذلك .

ولكن المنهج النفسى فى تحليل المطالع يحتاج إلى أساس يكون هو البداية لأى تحليل نفسى ، وهو المعرفة الوافية لمناسبة القصيدة ، وللظروف والملابسات التى كانت محيطة بالشاعر حين أنشأ قصيدته ، فإن هذه العوامل من شأنها أن تعيننا على فهم نفسية الشاعر ، ومعرفة ما يدور فى دخيلته من مشاعر وأحاسيس وانفعالات ، ثم تكون الخطوة التالية أن نحاول فهم ما يهدف إليه الشاعر من خلال رموزه وإشاراته ودقة تعبيره .

فإذا توافر لنا هذان العاملان حلت مشاكل كثيرة فى الأدب القديم ، واستطعنا أن نفهمه بصورة أدق ، وعلى وجه أوضح ، ولست أشك فى أن الأدب القديم حينئذ سيزداد علواً فوق علوه ، وروعة فوق روعته وفى كل حال أسأل الله جل علمه التوفيق .

د . عبد الحليم حفنى



اختلاف التسمية

عند القدماء :

من الواضح أن النقاد القدماء لم يتفقوا على تسمية معينة للبدء الذى تبدأ به القصيدة ، بل يتضح اختلافهم فى هذا ؛ وابن رشيق يسوق بعض ذلك ، فيروى أن أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون فى مدلول المطلع ، فبعضهم يرى أنه ليس البيت الأول ، بل ولا البيت الكامل ، وإنما هو أول البيت فقط ، بل لم يحدد ابن رشيق هل

رغم أهمية العنصر أو الجزء الذى يبدأ به الشاعر القصيدة ، ورغم أن القدماء والمحدثين من الباحثين والنقاد وقفوا طويلاً عنده ، إلا أنهم لم يتفقوا على تسمية محددة له ، ورغم أنهم عنوا عناية واضحة بوضع الاصطلاحات والأسماء لكل ما طرقوه من فروع البحث ، حتى أصبح لكل مبحث اصطلاح يعرف به فلا تختلف حوله الأفهام ، ولا يداخله لبس فى الدلالة ، إلا أن هذا الجزء الذى تبدأ به القصيدة لم يحظ بهذه الأهمية ، وبالتالى لم ينحصر فى دلالة مميزة محددة ، ويستوى فى هذا القدماء والمحدثون .

يعنون بذلك أول البيت الأول من القصيدة أم أول كل بيت منها ، وبعضهم يرى أن

المطلع لا يراد به أول البيت ، وإنما يراد به أول كلام مبنى على كلام سابق ومرتبط به ، فنهاية الكلام السابق تسمى فصلاً ، وبداية الكلام اللاحق والمبنى عليه تسمى مطلعاً ، كما أن الكلام اللاحق نفسه يسمى وصلاً[٢] وبعض آخر يرى أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة ، ويشير ابن رشيق إلى أن بعض قولهم لا يخلو من غموض .

والذى أحدث هذا اللبس والاضطراب لدى ابن رشيق كما يصرح هو بذلك أن علماء النقد من سابقيه لم يحددوا هذا المدلول ، ويعبر ابن رشيق عن ذلك فى باب المقاطع فيقول (اختلف أهل المعرفة فى المقاطع والمطالع ، فقال بعضهم : هى الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع : أواخر الفصول ، والمطالع أوائل الوصول ، وهذا القول هو الظاهر من فحوى الكلام ، والفصل : آخر جزء من القسيم الأول وهى العروض ، والوصل أول جزء يليه من القسيم الثانى . وقال غيرهم : المقاطع منقطع الأبيات ، وهى القوافى ، والمطالع أوائل الأبيات .... ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها ، وليس ذلك بشىء لأنا نجد فى كلام جهابذة النقاد إذا وصفوا قصيدة قالوا : حسنة المقاطع ، جيدة المطالع ، ولا يقولون المقطع والمطلع ، وفى هذا دليل واضح ، لأن القصيدة إنما لها أول واحد ، وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل وأواخر ، إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها ، وسألت الشيخ أبا عبدالله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا فقال : المقاطع أواخر الأبيات ، والمطالع أوائلها ، قال ومعنى قولهم (حسن المقاطع جيد المطالع) أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكناً غير قلق ولا متعلق بغيره ، فهذا حسنه ، والمطلع وهو أول البيت جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله)[٣] ومن هذا نتبين أن ابن رشيق ينتهى إلى الأخذ بأن أول كل بيت فى القصيدة يسمى مطلعاً ، لا لسبب معين يقتنع به ، ولا لرأى له وجاهة فنية ، وإنما لمجرد أن جهابذة النقاد يصفون القصيدة الواحدة بأن لها مطالع ومقاطع .

ولكن هذا لم يذهب عن ابن رشيق شكه وتردده ، ولم يصل به إلى اصطلاح محدد للمطلع ، وهو ما يعنينا حديثه ، بل نراه يثير شكا آخر ، وهو أن ضبط لفظ المطلع فى النطق غير متفق عليه ، بل يجوز أن ينطق بفتح اللام إذا قصد به المصدر ، وأن ينطق بكسر اللام إذا قصد به المكان[٤] .

وإذن فكلمة المطلع ، وهى أشهر ما يتردد من أسماء أجزاء القصيدة ليست لها دلالة محددة ، ولم تصل إلى أن تكون لدى القدماء اصطلاحاً متفقاً عليه فى الدلالة على شىء معين ، وعلى الأخص فى الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وهو ما يشيع استعمالها فى الدلالة عليه .

وكما أنهم لم يتفقوا فى دلالة كلمة المطلع على بدء القصيدة ، كذلك لم يتفقوا على لفظ آخر سواه ، بل نرى كثيراً من العلماء والنقاد القدماء كالجاحظ والجرجانى وابن قتيبة والآمدى وابن رشيق يتداولون كثيراً عدة أسماء يريدون بها الدلالة على أول القصيدة ، منها الابتداء ، والافتتاح ، والاستهلال ، والمطلع ، والبسط (*) ومن الواضح أيضاً أنها ليست اصطلاحات أو أسماء ذات دلالات علمية متفق عليها كالمصطلحات التى اتفقوا عليها فى مختلف العلوم ، وإنما هى تعبيرات فردية تنبىء من خلال مادتها واشتقاقها عن المقصود بها ، فالابتداء والاستهلال والإفتتاح . مقصود بها دلالة الأفعال الأصلية لها ، وكلها يدل على البدء فى شىء ، وأما البَسْطُ فمأخوذ من الدلالة العرفية له ، من قولهم بسط الأمر أمامه أو بين يديه ، ولذلك نلحظ أن تعبير البسط لاتقصد به غالباً الدلالة على البيت الأول من القصيدة كالألفاظ الأخرى ، وإنما تقصد به الدلالة على كل ما يبسطه الشاعر من عناصر أو معان قبل عرضه الغرض الأصلى للقصيدة ، ومن المعروف أن الشاعر فى القصيدة القديمة كان يبسط بين يدى موضوعه أكثر من عنصر فى أغلب الأحوال ، فقد يتغزل أو يشكو الزمان ، ويحن إلى شىء أصبح محروماً منه ، ثم يصف ناقة أو رحلة أو مشاهد فى رحلته ، أو نحو ذلك قبل أن يدخل فى موضوع القصيدة كالمدح مثلاً ، فكل هذا الذى سبق الموضوع يدخل فى مدلول البسط .

عند المحدثين :

أما موقف الباحثين المحدثين من هذه الأسماء فيكاد ينحصر أبرزه فى جانبين :

١ ـ أحدهما أن هذه الأسماء والمصطلحات أوشكت أن تكون دراسة تاريخية لا يستهدف الباحث من وراء بحثها عادة أبعد من محاولة الحكم على تراث مأثور ، أو واقع موروث ، دون أن يبدو فى بحثه أو نقده طابع التوجيه والإرشاد الذى

يبدو فى كلامه عند النقد الحديث ، فإنه فى موقفه من النقد الحديث يبدو طابع التوجيه ، بمعنى أن الملحوظات والأحكام النقدية التى يقررها الباحث أو الناقد للأدب الحديث يراعى فيها عادة أنها توجيه للدارسين ، أو إبراز لرأى أو وجهة يمكن أن يستفاد بها سواء فى النقد أو النتاج الأدبى ، أما حينما يتحدث عن المصطلحات القديمة كالمطلع والابتداء وغير ذلك ، فإنه لا يبدو أنه يتجاوز الكلام عن واقع تاريخى لا صلة واضحة بينه وبين الواقع ، أو كأنه لا يستفاد به فى النتاج الأدبى الحديث .

٢ ـ والجانب الثانى أنه حينما بدأت بعض الدراسات الأدبية فى الاهتمام بافتتاحيات القصائد القديمة كان أول كتاب فيما أعلم ظهر مطبوعاً فى هذا المحيط سنة ١٩٧٠م وهو (مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى)[٦] ولم يفرق فيه المؤلف بوضوح بين المطلع والمقدمة ، وكأنه يعدهما شيئاً واحداً ، ولذلك كأنه تجاهل المطلع ، وصب حديثه كله ضمناً على أن كل ما يسبق موضوع القصيدة من العناصر والمعانى فهو مقدمة ، ولذلك كان حديثه كله يدور حول المقدمة بهذا المفهوم .

ثم ظهر كتاب آخر هو (بناء القصيدة العربية) ١٩٧٩ م ومؤلفه يوسف بكار ، وهو دراسة لا تقتصر على مقدمة القصيدة ، وإنما يعنى بكل أجزاء القصيدة ، والذى يعنينا منه الآن أنه فرق بين المطلع والمقدمة ضمناً ، فهو وإن لم يصرح بالتفريق بينهما ، أو تحديد مفهوم كل منهما ، إلا أن دراسته سارت على أساس أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة هى كل التمهيد الذى يسوقه الشاعر قبل الدخول فى موضوعه ، وهو المفهوم الذى سار عليه حسين عطوان فى كتاب مقدمة القصيدة العربية .

وأما الدراسات النقدية الحديثة فظلت يغلب عليها استخدام مصطلحات افتتاح القصيدة كما تداولها النقاد القدماء .

ولكن الذى يلفت النظر أن تعبير (المقدمة) يعد اصطلاحاً جديداً ، حيث لا أعلم أن أحداً من النقاد القدماء استخدمه بهذا المدلول ، وإنما استخدموا مثل تعبير ابن رشيق بالبسط ، للدلالة على ما يسوقه الشاعر بين يدى موضوع القصيدة ، يمهد به للدخول فى الموضوع ، أو تعبير ابن قتيبة بالبدء ، للدلالة على هذا الذى يبسطه الشاعر

من العناصر والمعانى قبل الدخول فى موضوع القصيدة الأصلى ، فالبدء والبسط ونحوهما أصبح يقابله لفظ (المقدمة) فى الدراسات الأدبية الحديثة .

ونخلص من هذا إلى أن الدارسين المحدثين ، وإن كانوا لم يتعرضوا صراحة للتفريق بين المطلع والمقدمة أو غيرهما ، ولم يحددوا مفهوم هذه الألفاظ فى استخدامهم إياها ، إلا أن أسلوب استخدامهم إياها يوحى بأنه أصبح فى حكم الواضح لديهم ، أو المتعارف عليه بينهم ، أن المطلع تقصد به الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة تقصد بها الدلالة على كل العناصر السابقة للموضوع .

دلالـة العنـوان :

وأما عنوان هذا الكتاب وهو (مطلع القصيدة العربية) فالهدف فى دلالته فيما نعنيه محدد ، وهو العنصر الأول من القصيدة ، فلا المراد به البيت الأول من القصيدة ، ولا المراد به التمهيد والبسط الذى يسبق موضوع القصيدة .

وقد يقال : فإن المطلع غلب استعماله فى القديم والحديث للبيت الأول من القصيدة ، فما سبب العدول عن هذا العرف والتوسع فى دلالته ؟ والجواب أن البيت الأول ليس فى العادة إلاجزءاً من عنصر ، والحكم على أى جزء دون مراعاة للكل المكمل له حكم مبتور ناقص ، فإذا كان بدء القصيدة غزلاً ، فإن البيت الأول ليس إلاجزءاً من هذا الغزل ، ولا يمكن أن نتفهم موقف الشاعر ولا مشاعره فى هذا الغزل مكتملة إلا إذا راعينا بقية حديثه فى الغزل ، بل إن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه ، بل قد نرى هذا فى القرآن الكريم ، حين تكون آيتان تكملان معنى واحداً ، كقوله تعالى (فويل للمصلين ، الذين هم عن صلاتهم ساهون) فلا يصلح المعنى إلا بمراعاة الآيتين معاً .

وقد يقال أيضاً : فلماذا لم تدخل بقية عناصر التمهيد فى هذا المدلول ، من حيث إن كل ما يسبق موضوع القصيدة يمثل جانباً واحداً ؟ بمعنى أنه يمكن أن ينظر إلى القصيدة على أنها قسمان ، قسم يمثل موضوع القصيدة ، وقسم يمثل التمهيد له ، فما معنى الاقتصار على عنصر واحد من التمهيد ؟ والجواب أننى لا أبحث القصيدة من هذه الزاوية ، وإنما أحاول بحث جانب معين رأيته شائعاً وواضحاً فى القصائد

القديمة ، وهو وضوح نفسية الشاعر فى بدء القصيدة بحيث لو تأملنا المعانى التى يبدأ بها القصيدة نجد أنها تمثل نفسيته وخواطره التى يحملها فى أعماقه حينئذ سواء قصد أو لم يقصد .

وهذا الوضع لا يسترسل به الشاعر عادة فى كل القصيدة ، ولا فى كل التمهيد وإنما ينطبع غالباً فى أول القصيدة ، وخصوصاً فى البيت الأول ، ولكن البيت الأول لكونه مرتبطاً بعنصره الذى هو جزء منه ، لا تتضح دلالته الحقيقية إلا ببقية العنصر .

وأما تقييد القصيدة فى العنوان بوصف العربية ، فليس المقصود به التفريق بينها وبين غير العربية ، وإنما المقصود به القصيدة التقليدية ، لأنها هى التى نسج العرب على منوالها شعرهم ، وكل ما نسج على هذا المنوال من قصائد الشعراء المحدثين الذين يلتزمون الروح العربية الأصيلة نستطيع أن نلحظ فيه ، أو فى كثير منه هذا الطابع ، وهو انطباع نفسية الشاعر فى مطلعه ، ومثال ذلك سينية شوقى التى أنشأها وهو منفى فى أسبانيا ، متمثلاً روح العرب الأقدمين الذين يطويهم ثرى الأندلس ، ومصرحاً بأنه متأثر بسينية البحترى ، لأن كلتا القصيدتين تنعى مجداً صريعاً ، ورغم أن الموضوع فى القصيدتين واحد ، إحداهما تنعى المجد الفارسى فى العراق ، والأخرى تنعى المجد العربى فى الأندلس ، ورغم أن المطلع فى كلتيهما واحد من حيث دلالة كل منهما على نفسية الشاعر ، إلا أنهما تختلفان فى التعبير عن نفسية الشاعر ، لأن الموقف والهدف الشخصى لكل من الشاعرين كان مختلفاً ، فالبحترى كان حينئذ يعانى آثار انتكاسة اجتماعية ومعيشية جعلته يشعر بشىء من الهوان ، وباضطراب حياته المعيشية ، وأصبح فى صراع نفسى بين طلب العيش فى ظل حياة غير كريمة ، وبين المحافظة على مروءته وكرامته ، فرحل مختاراً إلى هذا المجد الفارسى المنهار ليعزى به نفسه ، ولكن كل ما فى نفسه ومشاعره حينئذ يتضمنه مطلع القصيدة :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهر التماساً منه لتعسى ونكسى

ثم بقية هذا العنصر كذلك ، ففى بضعة الأبيات التى بدأ بها القصيدة نجد تضمناً لكل إحساسه بواقعه وأحداث حياته حينئذ .

ولكن شوقى لم يكن فى دخيلة نفسه يشعر حينئذ بحاجة معيشية ، ولا بهوان اجتماعى لشخصه ، وإن كان يمتلىء شعوراً بهوان سياسى لوطنه ، وأبرز ما كان يسيطر على نفسيته ومشاعره حينئذ الإحساس بالغربة ، وإرغامه على البعد عن موطنه وذكرياته ، ولذلك نجد فى بضعة الأبيات الأولى أيضاً صدى كاملاً لكل هذه المشاعر حيث يقول :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصِّبا وأيام أُنسى
وصفا لى ملاوة من شباب صُوِّرت من تصورات وَمَسٍّ

ثم بقية أبيات هذا العنصر ، وقد نعود إلى شىء من تفصيل لهذا الحديث .

المطلع والوحدة الأدبية

وحيث كان موضوع البحث عنصراً واحداً من عناصر القصيدة القديمة ، هو عنصر المطلع ، وهو جزء من القصيدة ، فإنه ينبغى أن نلم بتصور فيه شىء من وضوح عما يعد جزءاً وما يعد كلا ، أعنى الوحدة الأدبية وأجزاءها فى الشعر القديم ، وقد اختلف القدماء والمحدثون فى نقدهم وآرائهم حول القصيدة التقليدية اختلافاً وصل إلى حد التناقض فى بعض الأحيان ، فكيف كان خلافهم ؟ وما دوافع هذا الخلاف ؟ وهل أدى خلافهم إلى نتيجة عملية ؟ ذلك ونحوه مما يدعونا إلى إلقاء نظرة على أبرز هذه الوجهات .

نظرة النقاد القدماء (ابن قتيبة) :

لم يتفق القدماء فيما بينهم على رأى أو موقف فى نظرتهم إلى الوحدة الأدبية ، هل هى القصيدة كلها ، أم البيت المفرد ؟ بمعنى أنهم لم يتفقوا على أن يعدوا البيت وحدة مستقلة ، أو يعدوا القصيدة هى الوحدة والبيت مجرد جزء منها ، فيفهم من كلام ابن

قتيبة أن القصيدة هى التى تعد وحدة مستقلة ، حيث يذكر أن كل ما يسوقه الشاعر من عناصر سابقة لموضوع القصيدة الأصلى إنما هو تمهيد مقصود يتخذ منه الشاعر وسائل ومؤثرات نفسية تساعده فى الوصول إلى أقصى ما يستطيع من تحقيق الغرض الأصلى (٧) وإذن فالشاعر لا يهدف إلى سوق أبيات مفردة ، بل ولا إلى عناصر مستقلة ، وإنما يجعل القصيدة قسمين لا يكتمل أحدهما إلا بالآخر ، قسم فى حكم المقدمة ، وقسم فى حكم النتيجة ، فالقصيدة إذن مقدمة ونتيجة ، ولا يتصور الفصل بينهما باستغناء إحداهما عن الأخرى ، أو استقلالها عنها ، ونص كلام ابن قتيبة الذى ينقله عن غيره (قال أبو محمد وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر (٨) لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وانتضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيما يمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد) (٩) .

وقد أولى النقاد المحدثون هذه الكلمة التى نقلها ابن قتيبة اهتماماً فوق ما ينبغى ، وحملوها ما لم تحمل ، فعظمهم يعقب عليها على أنها رأى ابن قتيبة أو أنها تمثل موقفه ، وأنها تمثل موقف النقد القديم كله ، وأنها تمثل نقد القصائد القديمة كلها ، وليس هذا كله منصفاً ولا صحيحاً لأكثر من سبب ، فمن ذلك أنه من الواضح أن ابن قتيبة كان فى نقله هذا يمثل الأمانة العلمية فى نسبة الآراء إلى أصحابها ، ويمثل الدقة

العلمية فى أنه لم يزكِّ صاحب هذا الرأى ، ولم يصفه بأنه من العلماء بالأدب ، أو من الذين يعتد بآرائهم اعتداداً خاصا ، وإنما وصفه بقوله (سمعت بعض أهل الأدب) وكأنه لا يبلغ درجة أن يكون من الذين تعرف أسماؤهم أو تذكر ، وليس معنى ذلك التقليل من اهتمام ابن قتيبة بهذا الرأى ، وإنما معناه أن ابن قتيبة لا ينقله على أنه يمثل رأى النقاد القدماء ، ولا رأيه هو ، وكأنه يقول إنه رأى يستحق التأمل أو يستحق أن يوضع فى الاعتبار .

ومن هذه الأسباب أن معظم النقاد المحدثين يسوق كلام ابن قتيبة على أنه دعوة إلى التمسك بهذه المقدمات أو العناصر التى تسبق موضوع القصيدة ، مع أنه من الواضح أنه إنما يسوق هذا كله لمجرد التعليل لتقليد وعرف شائع بين الشعراء القدماء ، لا أنه يطلب من الشعراء أن يسيروا على هذا المنوال ، ولذلك كان تعبيره (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ... الخ) بل إن بعض المحدثين يتحدث عن هذه العناصر التى أشار ابن قتيبة إلى أنها مجرد مقدمات للوصول إلى غرض القصيدة وهو المدح ، فيصف هذه العناصر بأنها أغراض ، وكأنها مقصودة لذاتها ، فيقول (... قصيدة المدح كما صورها ابن قتيبة تدور فى خمسة أغراض .... وهى صورة غير دقيقة إذا لم نضف إليها أنه لم يكن فرضاً عينا على كل شاعر أن يتحدث عن هذه الأغراض جميعاً ...)[10] ثم يتحدث عن مخالفته الشديدة لابن قتيبة فيما توهمه[11] .

كما أن بعض النقاد فى تعقيبه على رواية ابن قتيبة السابقة يصف نظرات ابن قتيبة النقدية بالعيب الواضح ، فيقول (والعيب الواضح فى نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلى ، فهو تقريرى النزعة فى كل شىء ، وهو أحَدُّ تفكيرا منه إحساساً أدبياً .... يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا ... الخ)[12] ومن الغريب أن كل ما يعيبه على ابن قتيبة أنه يسوق أحكاماً عامة أو تقليدية دون مناقشة أو تحليل[13] فإذا هو يسلك الطريقة التى يعيبها على ابن قتيبة ، فيحكم على كلام ابن قتيبة ونظراته النقدية بضعف الحس الأدبى مستشهداً برواية ابن قتيبة التى تدور حولها هذه التعقيبات ، ولم يبين لنا أين ضعف الحس الأدبى لدى ابن قتيبة فى عرضه لهذا النص ؟

مع أن اليسير من التأمل فى موقف ابن قتيبة من هذا النص يبرز لنا أنه يقف عند أمور يعد الوقوف عندها سبقاً واضحاً فى النقد الأدبى والبحث العلمى ، فمن ذلك إبرازه باهتمام التفرقة بين شعر البادية (نازلة العمد) وبين شعر الحضر ، معللاً لشيوع الحديث عن الناقة والرحلة وظعن الأحبة ، وما يتبعه من حديث الفراق بأن هذه طبيعة البدو الرحل الذين تضطرهم ظروف البيئة إلى تتبع الماء والكلأ ، فيضطرون إلى الرحلة والتفرق ، ولذلك يشيع فى شعرهم وصف الرحلة والفراق [١٤] أفيُقال لمثل هذه النظرة إنها تخلو من قوة الحس الأدبى مع أن تأثير البيئة وملابساتها فى الأدب ، بل وفى كل ما يصدر عن الإنسان وما يتصف به أصبح من أهم وأحدث ما يعنى به الباحثون والدارسون ؟

وكذلك كان من نظرات ابن قتيبة النقدية ، أو من النظرات التى استوقفته الحديث عن العدل بين العناصر فى القصيدة ، بمعنى ضرورة التنسيق بين حجم العناصر فى القصيدة ، فلا يجوز أن يطغى عنصر على عنصر ، أو أن يعطى عنصر فوق أو دون ما يستحق ، ويستشهد لذلك بهذه القصة التى يبدو أن النقاد اللاحقين له كابن رشيق نقلوها عنه [١٥] ومؤداها أن بعض الرجاز مدح نصر بن سيار [١٦] بقصيدة جعل تمهيد الغزل فيها مائة بيت والموضوع وهو المدح عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما أبقيت لى كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فأتاه فأنشده قصيدة أخرى ، لم يكن تمهيدها إلا شطرة واحدة ، حيث كان مطلعها :

هـل تـعرف الـدار لأُمِّ الـغـمـر ... دع ذا وحبِّر مِدحةً فى نصر

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين [١٧] .

ومهما يكن الرأى فى هذه العناصر التى تسبق الموضوع فإن ابن قتيبة لا يناقش ذلك فى تعقيبه هذا ، وإنما يدعو الشاعر إلى أن يتحلى بحاسة لا غنى لأى أديب أو فنان عنها ، وهى حاسة التنسيق بين الأجزاء التى يتكون منها العمل الأدبى والفنى ، ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجانى وهو من أبرز أئمة النقد يرجع أهم أسباب جودة

الأسلوب إلى حسن التنسيق بين الكلمات ، أو ما يعرف بالنظم ، فحسن التنسيق بين الأجزاء ، سواء فى الأدب بين الكلمات ، أو فى أى عمل فنى آخر بالتنسيق بين أجزائه كالرسم والنحت هو من أبرز أسباب الجودة ، وهو ما يدعو إليه ابن قتيبة مستشهداً بقصة مدح نصر بن سيار .

على أن النقاد المحدثين يحملون رواية ابن قتيبة ما لم تحمل من أكثر من وجه ، ومن أوضح هذه الوجوه أن ابن قتيبة إنما يتحدث عن غرض واحد من أغراض الشعر ، وهو المدح مصرحاً بذلك فى وضوح ، ولكن النقاد المحدثين يسحبون هذا على كل أغراض الشعر مع أنه من الواضح أن المدح هو الذى يحتاج إلى هذا التدرج فى العناصر حتى يصل الشاعر إلى تهيىء نفس الممدوح لكثرة العطاء بالصورة التى ساقها ابن قتيبة ، ولكن الأغراض الأخرى كالفخر أو الوصف أو الرثاء ليست بطبيعتها فى حاجة إلى هذا التدرج والتسلسل ، ولكن النقاد المحدثين لا يكادون يفرقون بين ذلك فى حديثهم عن القصيدة القديمة ، ولا فى حديثهم وتعقيبهم على كلام ابن قتيبة السابق (١٨)

وهناك كلمة لابن قتيبة يتخذ منها بعض النقاد المحدثين سبيلاً لهجوم غير متئد ولا منصف عليه ، وهى قوله (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ؛ أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير....) حيث يرون فى مثل هذا دعوة إلى الجمود ، وقيدا على الحرية والحركة الأدبية (١٩) مع أنه من الواضح أن ابن قتيبة لم يقصد إلى شىء من ذلك ، ولا كان كلامه مؤدياً أيضاً إلى شىء من ذلك ، فهو يقيد حديثه بأنه محصور فى الكلام عن (هذه الأقسام) التى نقلها عن منهج الشعراء فى قصيدة المدح خاصة ؛ دون قصد إلى أن يوجه الشعراء إلى اتخاذ هذا منهجاً فى كل ما يقولون من أغراض ، وليس فى كلامه ما يدل على غير هذا ؛ بل الأعجب من هذا أن يتهم ابن قتيبة بالدعوة إلى الجمود وهو الذى كان يمثل فى عصره الدعوة إلى التجديد ، وقد جعلته هذه الدعوة يصطدم بكبار علماء الأدب . والنقد فى عصره ، وقد هاجم المتشبثين بالقديم فى غير بصيرة نقدية هجوماً عنيفاً ، مصرحاً بأسماء بعضهم ، ملمحاً إلى بعض آخر ، وأغلب

الظن أنه لاقى من هذا الهجوم وهذا الصراع شراً غير يسير كشأن كل داعية إلى شيء جديد ، بل يذكر ابن قتيبة فى مطلع كتابه (الشعر والشعراء) أن هذه الدعوة إلى التجديد هى التى دفعته إلى تأليف هذا الكتاب ، حيث يقول ساخراً سخرية مرة من المتشبثين بالقديم لمجرد أنه قديم (فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى مُتَخَّيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب فيه إلا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله)[٢٠] ثم يشيد بالشعر الجديد بالقياس إلى عصره ، منوها بأعلامه كجرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم ، وينكر على أبى عمرو بن العلاء وهو من أبرز أعلام عصره أن يمجد القديم لمجرد أنه قديم ، وأن يعرض عن الحديث لمجرد أنه حديث ، فيقول (كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته)[٢١] .

على أنه من الواضح الشديد الوضوح فى كلام ابن قتيبة أنه لا يطلب من الشعراء المحدثين أن يلتزموا القديم لمجرد أنه قديم ، أو أن يتشبثوا بكل ما سلكه القدماء ، وإنما يطلب من المحدثين أن يلتزموا من منهج القدماء ما يرتضيه النقد الصحيح ، والمنطق السليم ، لأن المحدثين إن خالفوا هذا سيتورطون فيما يرفضه النقد والمنطق ، وضرب ابن قتيبة أمثلة واضحة الدلالة فى أن هذا هو ما يعنيه ، حيث يضرب أمثلة بالبكاء على الأبنية المشيدة العامرة ، والرحلة على حمار أو بغل ، فهل المنكرون على ابن قتيبة يرون أن البكاء على منزل مشيد عامر ، أو وصف رحلة فى صحراء شاسعة عريضة على حمار أمر مقبول ؟ وهل قال ابن قيتبة فى حديثه هذا غير ذلك ؟ بل هل تجاوز ابن قتيبة ما يفعله النقاد المحدثون أنفسهم ؟ من حيث إنهم يجتهدون فى وضع أو تجديد مناهج ومذاهب للأدب شعره ونثره ، ثم يطالبون الأدباء أن يلتزموا حدودها ، ثم يحاسبونهم على تجاوزها حسابا قد يبلغ أحيانا درجة الشطط ، كما فعل أصحاب مدرسة الديوان (العقاد وشكرى والمازنى) فى محاسبتهم الشعراء على الوحدة العضوية ، ولكن ابن قتيبة فى قوله هذا لم يخترع مذهبا ، ولم يحدد منهجا ، وإنما طلب من الشاعر المحدث ألا يتردى فيما ترفضه أدنى درجات النقد والذوق ، بل المنطق والإدراك السليم ، كالبكاء على دار ليس فيها ما يدعو إلى الحزن والبكاء ، والرحلة فى بيئة الصحراء على وسيلة لا تصلح للارتحال بها كالبغل والحمار .

ونعود إلى بدء الحديث عن ابن قتيبة فنقول إنه يمثل منهج الاهتمام بالقصيدة بوصفها كلا ، فكل ما سقناه من كلامه وآرائه يدور حول القصيدة ، وليس البيت المفرد ، وكذلك حين نستعرض ما كتبه عن الشعر نجد أنه لا يكاد يقف عند الأبيات المفردة ، ولا يجعلها مقياسا أو حكما على الشعراء ؛ أو وسيلة للمفاضلة بينهم ، وهو وان لم يهتم بسوق القصائد كاملة ، إلا أنه أيضا لا يستشهد عادة بالأبيات المفردة ، وانما بالمقطوعات ، أو الأبيات العديدة من القصيدة ، بحيث تصلح هذه الأبيات غالبا بأن توصف بأنها قصيدة (٢٢) .

وإذن فموقف ابن قتيبة فيما تناولناه يتلخص فى أمرين :

١ ــ أنه يعد من المهتمين بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت .

٢ ــ أن تصوره لوحدة القصيدة يتمثل فى أنه يرى أن القصيدة قد تشتمل على عدة عناصر إذا كان موضوعها يستدعى ذلك كالمدح ، وحينئذ ينبغى أن تكون هذه العناصر منسقة تنسيقا جيدا شكلا وموضوعا ، أما الشكل فأن يكون بعدم طغيان عنصر على حجم عنصر آخر ، وأما الموضوع فأن تكون العناصر جميعا هادفة إلى الموضوع الأصلى ، ومناسبة له ، وتقوية لتحقيق ما ينتظر منه .

وحين نواصل نظرتنا إلى موقف القدماء من الوحدة الأدبية نجد أن معظمهم يتفق مع منهج ابن قتيبة فى اهتمامه بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت ، ومن هؤلاء الجرجانى والآمدى (٢٣) وهم بطبيعة الحال لا يتحدثون عادة عن هذه الوحدة ولا عن منهجها صراحة ، وإنما يفهم هذا من كلامهم ونقدهم ضمنا ، فالآمدى مثلا فى موازنته بين شعرى أبى تمام والبحترى لا يوازن بين شعرهما بوصفه قصائد كاملة ، ولا بوصفه أبياتا مفردة ، وانما يوازن بين العناصر التى يوردها كل منهما فى شعره ، فيوازن مثلا بين ما قاله كل منهما فى شكوى الزمان ، أو وصف البخل ، أو الغزل وهكذا سواء كثرت الأبيات التى قيلت فى هذا العنصر أو قلت ، والاتجاه إلى العناصر أقرب إلى هيكل القصيدة منه إلى البيت المفرد ، لأن العناصر أجزاء للقصيدة ، فكأنه ينقد القصيدة عنصرا عنصرا ، ولا يقف الآمدى عند الأبيات المفردة إلا إذا كان للبيت وضع خاص وأهمية خاصة فى القصيدة كالمطلع فإنه بمثابة العنوان للقصيدة ، وكالبيت الذى ينتقل به الشاعر من عنصر إلى عنصر فى القصيدة ، فإن هذا الانتقال يحتاج إلى

مهارة وبراعة حتى لا تحدث فجوة بين العناصر تخل بحسن التسلسل والترابط بينها ، ولذلك نجد الآمدى يكاد يلتزم فى موازنته هذه بين الشاعرين أن يسوق ما قاله كل منهما فى بقية العنصر مجتمعا ، والاهتمام بالأبيات ذات الوضع الخاص فى القصيدة لا يعنى الاهتمام بالبيت المفرد لذاته ، ولا يعنى الاتجاه إلى وحدة البيت .

ولكننا لا نعدم فى كلام القدماء ما يفهم منه الاعتداد بالبيت المفرد ، والاتجاه إلى عَدِّه وحدة أدبية مستقلة ، ومن ذلك قول ابن رشيق (والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدُّربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون .....)[٢٤] ومع أننا نجد كلاما آخر لابن رشيق يكاد يناقض هذا أو يعارضه ، إلا أن هذا الكلام لذاته يدعونا إلى الإلمام بموقف ابن رشيق من الوحدة .

ابن رشيق والوحدة العضوية :

ولكننا مع حديث ابن رشيق عن أهمية وحدة البيت ، وأنه يشبه بيت الشعر بالبيت المبنى للسكن فى حاجته إلى أن يكون مكتملا كاكتماله[٢٥] . إلا أن ابن رشيق لا يقصر نظره على حدود البيت المفرد ، وانما نلحظ أن اتجاهه منصب على هيكل القصيدة ووحدتها .

بل إن ابن رشيق يعد أشهر من دعا إلى الوحدة العضوية التى قد يظن كثيرون أنها من مبتكرات النقد الحديث ، فنراه يهتم بها ويدعو إليها بهذا الوصف نفسه فيقول (وقال الحاتمى : من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تشوه محاسنه ، وتُعفِّى معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على مِحَجَّة الإحسان »[٢٦] .

فمن الواضح أنه يتحدث عن الوحدة العضوية للقصيدة بالصورة التى يتحدث بها النقاد المحدثون نفسها من حيث إن القصيدة يجب أن تكون كالجسد الحى ، وأن يكون كل عنصر فيها مرتبطا ومتصلا بها اتصال الأعضاء بالجسم .

ولكن الذى يلفت النظر أن هذه الدعوة إلى الوحدة العضوية بهذه الصورة الكاملة لم تكن وليدة فكر ابن رشيق ، ولم تكن منهج شخص معين ، أو شعراء معينين ، وإنما هى طابع كان معروفا لدى النقاد القدماء ، وماكان الحاتمى الذى نقل عنه ابن رشيق هذا التعبير إلا واحدا من النقاد ، ولذلك لم ينقل ابن رشيق عنه على أنه مبتكر أو منفرد بهذا المنهج ، وإنما على أنه مبتكر لهذا التعبير عن هذا المنهج ، فتعبير الحاتمى فيما يبدو هو الذى أعجب ابن رشيق فنقله . ولكن السياق يوحى بأن المنهج نفسه ، وهو منهج الوحدة العضوية لم يكن جديدا ولا مبتكرا ، بل كان معروفا وملتزما لدى كل الشعراء الذين يحرصون على جودة شعرهم ، وهذا ما يصرح به ابن رشيق فى قوله (ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال ـ يعنى تفكك عناصر القصيدة ـ احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ...) .

وقد يقال : فكيف بحديثه عن وحدة البيت ، وعن أنه يجب أن يكون مكتملا اكتمال البيت المبنى ؟ والجواب أنه لاتعارض بين كلام ابن رشيق فى حديثه عن الاهتمام ببناء البيت ، والاهتمام بوحدة القصيدة العضوية ، لأن القصيدة هى الكل ، والأبيات والعناصر أجزاء فيها ، والاهتمام بالكل لا يعنى عدم الاهتمام بالأجزاء ، بل العكس هو الصحيح ، فإن الكل لا يكون سليما إلا إذا كانت أجزاؤه سليمة ، وإذا فسدت الأجزاء أو ضعفت فلابد أن يكون الكل فاسدا أو ضعيفا ، ومن هنا نفهم حديث ابن رشيق عن البيت المفرد ، فإن القصيدة الجيدة هى التى تكون أبياتها جيدة ، لأن القصيدة ليست إلا مجموع الأبيات ، ولذلك يجب على الشاعر أن يهتم بكل بيت فى قصيدته .

على أن تشبيه بيت الشعر ببيت البناء لا يعنى استقلاله ، فنحن نشاهد اليوم أن البناية تشتمل على عدة بيوت ، كل بيت منها لابد أن يكون مكتمل المرافق ، ولكنه جزء من البناية ، وحتى البناية نفسها ما هى إلا جزء من حى ، وهكذا فكل جزء يكون له عادة وضع نسبى ، إذا نظرنا إليه لذاته فهو كيان محدد متميز ، وإذا نظرنا إليه باعتبار صلته بالكل فما هو إلا جزء من هذا الكل الذى لا يكمل إلا به ، وكل عمل جيد لابد أن يراعى فيه الاهتمام بالناحيتين ، فالرسام مثلا حينما يرسم شجرة ، فإن اللوحة فى مجموعها وحدة فنية واحدة هى صورة الشجرة ، ولكن الرسام حين يرسم ورقة فى فرع

من فروع هذه الشجرة لابد أنه يتصور أن هذه الورقة كأنها كيان محدد ومستقل ، ويظل هذا التصور ماثلا فى نفسه حتى يتم رسم الورقة ، ثم يتمثل أنها جزء من الشجرة ، وكذلك حين يرسم صورة إنسان ، فإن اللوحة كلها وحدة فنية ، ولكنه أثناء رسم الوجه مثلا لابد أن يركز تخيله كأن الوجه وحدة متميزة محددة ، بل أثناء رسمه العين مثلا لابد أن يتمثل أنها كيان محدد ، وهكذا فى كل شىء له أجزاء ، فالبيت نفسه الذى هو موضوع التشبيه ، هو كلٌّ أى وحدة كاملة ، ولكنه يحتوى بالضرورة على أجزاء ، فكل لبنة فى هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع اللبنة راعى وهو يصنعها أنها كيان محدد مع علمه بأنها ستكون جزءا من كل هو البناء ، والباب فى هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع البيت راعى وهو يصنعه أنه كيان متميز محدد ، رغم علمه بأنه لابد أنه سيكون جزءا من كل ، بل المسمار فى هذا الباب جزء منه ، ولكن صانع المسمار وهو يصنعه لابد أن يراعى أنه يصنع كيانا محددا ، مع علمه بأنه لا فائدة من هذا الكيان إلا إذا أصبح جزءا من كل .

وكذلك البيت من الشعر لابد للشاعر الجيد أن يراعى فى أثناء إنشائه أن هذا البيت كيان محدد ، رغم مراعاته أنه جزء من كل هو القصيدة ، ومراعاته أن البيت كيان محدد يقتضى منه الاهتمام باجادته فيه . وهذا ما عناه ابن رشيق فى دعوته إلى الاهتمام بالأمرين معا ، بالبيت المفرد طالبا أن ينظر إليه الشاعر على أنه كيان محدد متميز ، وبالقصيدة طالبا أن ينظر إليها الشاعر على أنها الكيان الكلى الذى تتآلف وتتجانس فيه كل الأجزاء ، فليس فى كلام ابن رشيق اذن تعارض ، بل إن دعوته تمثل الوضع الأمثل فى كل عمل فيه مجال للمهارة والبراعة ، ولو كان صناعة من الصناعات ، أى فى كل عمل فنى ، فليس الفن فى حقيقته إلا كل عمل يكون فيه مجال للتفاوت فى المهارة والبراعة ، ولذلك لم يكن من الخطأ أن يوصف النجار الماهر ، أو المهندس الماهر ، أو الطباخ الماهر ، أو غيرهم من ذوى المهارات بأنه فنان ، بمعنى أنه يؤدى عملا فيه مجال لإبراز قدرة فنية خاصة لديه ، والفن فى حقيقته ليس له مجال محدد ، بل هو استعداد جمالى فى تكوين الإنسان ، يستطيع بهذا الاستعداد أن يبدع شيئا يبدو فيه هذا الجمال ، أيا كان هذا الشىء ، ولكن الفرد عادة بحكم تكوينه ، أو بحكم نشأته وبيئته ، أو بحكمها معا يتجه إلى مجال خاص يفرغ فيه هذه النزعة الجمالية التى هى جزء من تكوينه واستعداده ، فبعضهم يتجه إلى مجال صناعى كأعمال النجارة

وهندسة البناء أو غيرهما ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية فيها ، وبعضهم يتجه إلى مجال يدوى كالرسم أو النحت أو حتى النسيج ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية فى جمال ما ينتجه ، وبعضهم يتجه إلى مجال كلامى كالأدب بما يشتمل عليه من شعر أو نثر أو خطابة ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية أيضا فى جمال ما يصوغه من كلام ، وهكذا .

وإذن فالاهتمام بالبيت المفرد ، أو النظر إليه على أنه وحدة أدبية محددة الكيان ليس مذهبا ولا اتجاها سواء فى القديم والحديث ، ولا يتعارض مع وحدة القصيدة ، بل الأصل أن يراعى الشاعر الجيد وحدة البيت ووحدة القصيدة معا ، فإذا أخل بذلك كان إخلالا بالجودة الأدبية نفسها ، ولذلك لم يكن دقيقا ولا متفقا مع الواقع الأدبى أن يوصف أى شاعر أو أى عصر دون غيره بأن له فضل الاهتمام بوحدة البيت بالإضافة إلى وحدة القصيدة ، كما وصف بعضهم المتنبى بقوله (كان أول شاعر عربى رأى أن يجمع بين تحقيق معنى الوحدة تركيزا فى البيت المفرد ، وتحقيق معنى سياقها بنائيا فى القصيدة كلها ...) (٢٧) .

ومن ذلك أيضا نتبين أن ولوع بعض النقاد المحدثين بأن يبرزوا أن من عيوب الشعر القديم الاهتمام بالبيت المفرد ، أو جعله ذات قيمة ، بل إن هذا السياق يكشف لنا أن ما يعدونه عيبا هو فى حقيقة الأمر ميزة من أهم الميزات التى ينبغى أن تتوافر فى أى عمل أدبى أو فنى ، ولابد فى أى شعر جيد أن يكون البيت المفرد له قيمة أدبية ، بحيث يمثل معنى أو صورة لها فى ذاتها قيمة أدبية ، بالإضافة إلى قيمتها بصفتها جزءا من كل هو القصيدة ، والجانب الأخير وهو كون البيت جزءا من قصيدة تتحقق الجودة فيه بحسن الملاءمة بين الأجزاء بحيث تكون منها وحدة متآلفة لا تنافر ولا فجوة فى ترابطها ، وهذا مبحث لم يغفله القدماء ، بل كان من أهم وأوضح بحوثهم وعلومهم النقدية كما سنلمح إلى ذلك .

وأما زعم بعض المحدثين أن وحدة البيت فى الشعر القديم تجعل بالإمكان نقل أى بيت من موضعه إلى موضع آخر فى القصيدة دون إخلال فى القصيدة ، فمن الواضح أنها نظرة جزئية ، قد تصدق فى شعر الحكمة ، ولكنها لا تصدق فى الأغراض الأخرى ، وورود الحكمة فى الشعر ليس وقفا على القدماء ، بل فى كل عصر ، ولكنه لا يبلغ هذا المستوى عادة إلا أفذاذ الشعراء .

الجرجانى والجاحظ :

وإذا كان ابن قتيبة وابن رشيق يميلان إلى أن أهم ما يحقق الوحدة فى القصيدة هو حسن التنسيق والترابط بين عناصرها على اختلاف بينهما فى عرض الرأى وأسلوب التعبير عنه ، فان الجرجانى والجاحظ يميلان أيضا إلى أن حسن التنسيق والترابط والتآلف هو أهم عوامل تحقيق الوحدة والجودة الأدبية ، ولكنهما كذلك يختلفان فى أسلوب التعبير عن الرأى وعرضه .

فأما الجرجانى فإنه يعرض رأيه هذا من خلال بحوثه الرائدة فى علم البلاغة ، فيقرر بتوضيح وتركيز شديد أن من أهم عوامل الجودة فى الأسلوب ، ومن أبرز دعائمها حسن التنسيق والتآلف بين الكلمات والمعانى ، وغالبا ما يعبر عن هذا بالنظم تشبيها لترتيب الكلمات بنظم حبات العقد ، من حيث إن ترتيب حبات العقد يحتاج إلى ذوق حتى يخرج العقد منسجما متآلف الحبات فى منظر يريح النفوس ويشدها إليه ، والجرجانى يعبر عن الصلة بين الكلمات والمعانى المتجاورة بأنها كالصلة بين الأرحام ، وأن الصلة بين الكلمتين أو المعنيين المتناسبين كالحلف الجارى مجرى النسب ، وأن المعنى أو الكلمة غير المناسبة لما حولها كالشخص الزنيم الدخيل النسب ، يلصق بالقوم فى نسبه إلصاقا ، ولكنهم لا يقبلونه[٢٨]

ويوضح الجرجانى أن الألفاظ لذاتها ليست لها الأهمية الأولى ، وكذلك المعانى ، وإنما تتركز الأهمية الأولى فى حسن تنسيقها وترتيبها ونظم بعضها فى جوار بعض بتآلف وتناسب ، ويضرب مثالا لذلك ببيت للفرزدق يتفق علماء البلاغة والنقد القدماء على ثقله وسوء صياغته ، ثم يعقب على هذا البيت بقوله (فانظر أتتصور أن يكون ذلك للفظه من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ فى الذكر على موجب ترتيب المعانى فى الفكر .... ثم أسرف فى إبطال النظام وابعاد المرام وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ... »[٢٩] .

وإذا كان الجرجانى لم يتحدث عن الوحدة أو الجانب الكلى صراحة ، فإن اتجاهه هذا يمثل فى مضمونه أقوى دعوة إلى الوحدة والاتجاه الكلى ، لأنه يصرح بأن

الأجزاء لذاتها ليست هى أساس الجودة ، سواء أكانت الألفاظ أم المعانى ، وإنما أساس الجودة ترابط بعضها ببعض ، وحسن التنسيق بينها .

وإذن فالجودة فى رأيه تتركز فى مجموع الأجزاء ، وليس فى الأجزاء نفسها ، وهو وإن لم يتحدث فى هذا عن الأبيات والقصائد ، إلا أننا لو طبقنا هذا على الشعر ، يمكن أن يقال إن الجودة أيضا فى رأيه ليس أساسها البيت المفرد ، وإنما حسن ترابط الأبيات وتآلفها حتى تتكون من مجموعها قصيدة متآلفة الأجزاء تآلف أعضاء الجسد الحى كما عبر ابن رشيق . والذى يعنينا أن الجرجانى يصرح بأن الأهمية ليست للأجزاء ، وإنما للمجموع فى حسن تنسيق أجزائه وتآلفها ، والمجموع هو معنى الوحدة .

وكما ضرب الجرجانى مثلا لرداءة الشعر أو الكلام حين يفقد دعائم من أهمها حسن الترتيب ، كذلك ضرب مثلا للجودة ، ثم يعقب بأنك لو تأملت أجود ما يبهر الناس من رائع الشعر والكلام فستجد أن مصدر هذه الجودة وهذه الروعة ينحصر فى عوامل فى مقدمتها أسلوب الاستعارة ، وحسن الترتيب [٣٠] .

وقد حاول الجرجانى بتركيز واضح أن يبرز أهمية المجموع ، وأن جودة الأسلوب لا تأتى من الأجزاء وإنما من المجموع المنسق المرتب ، وقد ساق لذلك مثالا كان بالغ الدقة والتعبير عما يريد ، ولكن الغريب أنه حينما أراد أن يستنتج من هذا المثال كأنه أصابه شيء من ارتباك أو التباس ، فلم يوفق فى إبراز ما يريده بوضوح ، وذلك أنه مثل الكلام الجيد فى مجموعه بالعقد الثمين ، وأن اللفظ الجيد كقطعة فى هذا العقد أى كحبة من حباته ، فإن الجمال حينئذ فى العقد بصفته عقدا كاملا ، وأما حباته فمهما كانت ثمينة أو جيدة فإنها تستمد جمالها من كونها جزءا فى العقد ، فإذا انفرط هذا العقد ، فإن حباته المتناثرة مهما بلغت قيمتها لا توصف بأنها عقد ، وبالتالى تفقد أهم أسباب جمالها وهو كونها جزءا فى هذا العقد ، لأن أصل المثال أن الجمال فى العقد وليس فى حباته وأجزائه ، ولكن الجرجانى حينما وصل فى هذا المثال إلى النتيجة وهى الحديث عن القطعة المفردة التى تنفرط من عقد كأنه التبس عليه التعبير ، وإنما جاءه اللبس من أنه تخيل موازنة بين جمال العقد الذى يريد تركيز حديثه عليه ، وبين أن هذه القطعة المنفرطة من العقد ثمينة ، وكأنه رأى أنه لو قال ان هذه القطعة حين تخرج من العقد تفقد قيمتها أو جمالها فلن يكون كلامه مقنعا ، لأن المفروض ان هذه القطعة جيدة

ثمينة ، فلن تفقد قيمتها بانفراطها من العقد ، ولذلك يقول إن هذا قد يراه بعض النقاد ، ولكنه هو لايوافق على ذلك إلا فى بعض المعانى التى لاتحتاج إلى ترابط مع ما حولها كالحكمة والتشبيه ، فيقول (... كلا ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ وان كان لايبعد أن يتخيله من لاينعم النظر ولايتم التدبر بل حق هذا المثل أن يوضع فى نصرة بعض المعانى الحكيمة والتشبيهية ...)[31] .

هذا مع أن المخرج من هذا كله متابعة نظرة الجرجانى مجتمعة ، ونظرته حينئذ تنحصر فى أنه يريد أن يقول إن جمال العقد قد يتألف من أكثر من عنصر ، كجودة المعدن الذى تتكون منه قطع العقد ، أو لون هذه القطع أو شكلها ، ولكن أهم العناصر فى هذا الجمال حسن تنسيق هذه القطع وترتيبها فى العقد ، فإذا انفرط العقد ، وانفردت هذه القطع ، فقد تبقى عناصر من هذا الجمال ، ولكنه ولا شك سيضيع أهم عنصر ، وهو التنسيق والترتيب ، لأن انفراط العقد سيضيع معه هذا العنصر ، بل ستضيع الصفة الأصلية للعقد ، لأنه إذا انفرط لايصبح عقدا .

ولكننا نخرج من هذا كله بأن الجرجانى لا يعتد بالأجزاء سواء أكانت ألفاظا أم معانى ، وإنما يعتد بالمجموع ، والمجموع هو ما يعبر عنه فى النقد الحديث بالوحدة ، وأنه يشترط لجودة هذا المجموع أو هذه الوحدة حسن التنسيق والترتيب والربط ، بحيث تصبح الأجزاء متآلفة ، وهذا ما يعبر عنة فى النقد الحديث وفى النقد القديم أيضا كما عند ابن رشيق بالوحدة العضوية .

وإذن فالجرجانى يعد من دعاة الوحدة ضمنا ، ولم تكن دعوته هذه عرضا أو استطرادا ، وإنما هى صلب رأيه ونقده .

وأما الجاحظ فإن رأيه فى النتيجة لايختلف عن رأى الجرجانى فى الاعتداد بالمجموع ، وان اختلف أسلوبهما فى التعبير عن الرأى ، نتيجة لاختلاف منهج كل منهما عن الآخر ، فإن الجرجانى سلك منهج تقعيد القواعد العلمية ، وهذا يدعوه إلى تحديد آرائه ووضعها فى قوالب وصيغ علمية محددة ، أما الجاحظ فإن منهجه إبداء آرائه من خلال سوق الأمثلة والطرائف والتعقيب عليها ، ويمكن تلخيص رأى الجاحظ فيما يتعلق بالموضوع فى نقطتين ، إحداهما تتمثل فى التعبير المشهور عنه ، وهو أن المعانى مطروحة فى الطريق يتناولها العربى والأعجمى ، وإنما يتفاوتون بحسن الصوغ وجودة

السبك ، ومعنى هذا أنه يميل إلى أن صياغة الألفاظ هى أساس الجودة الأدبية ، وليس المعانى ، ولكنه يشير بوضوح إلى أنه لا يعنى الألفاظ لذاتها ، وإنما يعنى صياغتها ونظمها وترتيبها وهذا ما يقرره الجرجانى ، ولكن الجرجانى يعبر عن ذلك بأسلوب التقرير والقواعد ، والجاحظ يعبر عن ذلك بالصوغ والسبك ، ثم بالتعقيب على الأمثلة ، وأما النقطة الثانية فى آراء الجاحظ فهى أنه يبدى اهتماما واضحا بالتلاؤم والربط بين الأبيات فى القصيدة ، ولا يبدى اعتداده بالبيت المفرد ، وإنما بالتجانس والتآلف بين الأبيات ، وهو يكرر هذا كثيرا من خلال الأمثلة والطرائف ، ومثال ذلك ما يرويه من أن بعض الشعراء قال لصاحبه : أنا أشعر منك ، قال : ولم ؟ قال لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه(٣٢)

ومع بساطة هذا التشبيه إلا أنه يمثل غاية الدقة والوضوح معا فى التعبير عما يريد ، فهو يريد أن يقول إن مقياس التفاوت والتفاضل فى الجودة الأدبية هو مدى التجانس والترابط بين الأبيات ، وهو معنى الوحدة العضوية ، والمثال الذى ساقه الجاحظ يتضمن أن التجانس أو الوحدة فى القصيدة وأهمية ذلك معروفة سواء لدى الشعراء ، كموازنة الشاعر بين شعره وشعر صاحبه بهذا المقياس ، أو لدى العلماء والنقاد كالجاحظ نفسه فى نقله هذا المثال .

ويكرر الجاحظ هذا الرأى فى أكثر من موضع بأسلوب آخر ومن ذلك ما يرويه بقوله (قال نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج : يا أبا الجحاف مت إن شئت ، قال : وكيف ذاك ، قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزا أعجبنى ، قال إنه يقول ، لو كان لقوله قران)(٣٣) فرؤبة لا ينكر أن ابنه يقول رجزا ، ولا ينكر أن يكون هذا الرجز مصدر إعجاب بعض من يسمعه كمحدثه هنا ولكنه بصفته خبيرا فى هذا الفن ، وفى جودة الكلام ، يدرك أن كلام ابنه يفقد ميزة أساسية هى التجانس والتلاؤم واقتران بعضه ببعض ، وهذا أيضا هو جوهر الوحدة العضوية .

الموقف التطبيقى للقدماء :

ومع هذه النماذج التى سبقت من كلام النقاد القدماء ، ومع مراعاة أنها ليست إلا أمثلة لحديثهم ولنظرتهم فى مجال الوحدة ، وأنه لا يكاد يخلو كلام أحد من مشهورى

النقاد القدماء من مثل هذه العبارات التى توحى بأنهم يدركون الوحدة وأهميتها فى القصيدة ، إلا أنه من الواضح الذى لاينبغى أن نغفل إبرازه أن نقدهم للوحدة فى القصيدة بالصورة المباشرة لم يكن واضحا ، بل لانكاد نعثر عليه فى نقدهم ، فكثيرا ما نقدوا شعرا وقصائد لشعراء عديدين فى عصور مختلفة ، وفى موضوعات مختلفة أيضا ، ولكنهم لايتحدثون فى نقدهم عن القصيدة مجتمعة ، وإنما عن الأبيات أو العناصر ، بمعنى أنهم كثيرا ما ينقدون أو يوازنون بين شعراء ، كما فعل الآمدى فى موازنته بين شعرى أبى تمام والبحترى ، وكان مقتضى إدراكهم للوحدة فى القصيدة أن يعنوا ولو فى جانب من جوانب نقدهم بالموازنة بين قصيدتين مثلا فى موضوع واحد ، ثم يتناولون كلا من القصيدتين بالنقد من جوانبها المختلفة ، فيوازنون بين المطلعين فيهما مثلا ، ثم فى عرض كل منهما لعناصرها وموضوعها ، ثم فى ألفاظها ومعانيها ، وهكذا ومن بين هذا النقد نظرة إجمالية إلى كل من القصيدتين بصفة كل منهما قصيدة ، وهذه هى النتيجة التطبيقية لإدراكهم لوحدة القصيدة ، ولكنه من الغريب أننا لا نجد هذه النتيجة التطبيقية فى نقدهم ، وحتى الذين تحدثوا عن الوحدة العضوية بوضوح من القدماء ، كان المفروض أن يطبقوا هذا فى نقدهم ، ولكنهم على كثرة حديثهم فى النقد ، وعلى دقة كثير منه ، لم يطبقوا هذا فى نقدهم ، ومن أشهر هؤلاء الحاتمى ، الذى نقل عنه ابن رشيق حديثه السابق عن الوحدة العضوية فى القصيدة [٣٤] ونقله الحصرى أيضا [٣٥] فإن نقدهم لم يتجه إلى القصيدة كاملة ، وإنما انصب غالبا على الأبيات المفردة ، وقليلا على العناصر ، كمقابلة عنصر الغزل عند شاعر بمثيله عند شاعر آخر .

وقد يقال فإن نقد العناصر قريب من نقد القصائد كاملة ، أو هو نوع منه ، فإن نقد القصيدة يتضمن نقد عناصرها وخطواتها ، خطوة خطوة ، وعنصرا عنصرا ، والجواب أن هذا وان كان حقا فى جانب منه ، إلا أنه لايغنى عن النظرة الكلية للقصيدة من الناحية الموضوعية ، وهم فى نقدهم للقصيدة لم يكونوا يتجاوزون الناحية الشكلية لها ، فيصفونها بأنها من المطولات ، أو من المقطوعات ، أو أنها مصرعة أو خالية من التصريع أو أن الانتقال بين عناصرها جيد أو ردىء وهكذا ، وأقصى ماكان يناله النقد الموضوعى للقصيدة كاملة هو الأحكام العامة كالوصف بالحسن أو عكسه ، أو التأثير أو عدمه أو نحو ذلك .

ومع أننا لانستطيع أن ننكر أن مثل هذا النوع من النقد هو نقد للقصيدة مجتمعة ، سواء أكان نقدا فى الشكل أو الموضوع ، ولكنه نقد لا يخلو من قصور من ناحية النقد الفنى . فهم أحيانا يقدون قصائد كاملة كما فعل البغدادى كثيرا فى خزانته (٣٦) ولكن نقده لايكاد يتجاوز الناحية اللغوية فى الشرح اللغوى للألفاظ وإعرابها ، أما النظرة الكلية للقصيدة بوصفها عملا أدبيا متكاملا فإذا أردنا الدقة والإنصاف لانستطيع أن نقول إنهم كانوا يجهلونها ، بل لانستطيع أن نقول إنهم أهملوها ، وإنما يمكن أن نلخص موقفهم النقدى فى مجموعه فيما يلى :

١ــ كان اهتمامهم الأول ، وفى أغلب الأحيان ينصب على البيت المفرد ، باعتباره اللبنة أو الوحدة التى يتكون من مجموعها بناء القصيدة ، أو العنصر بوصفه كياناً معبراً .

٢ــ لم يغفلوا نقد القصيدة بوصفها هيكلا متكاملا ، ولكن نقدهم اياها فى غالب الأمر كان ينحصر فى الجانب اللغوى كشرح غريب الألفاظ ، أو موقعها من الإعراب ، وكان ذلك نتيجة لأن علوم اللغة كانت قد استقرت معارفها وقواعدها ، ونقاد الشعر كانوا أصلا من أرباب هذه العلوم فى أغلب الأحيان ، بينما النقد وان كان الجرجانى والسكاكى استطاعا أن يضعا له قواعد علم البلاغة ، إلا أن هذه القواعد لم تستطع أن تبرز الجمال الأدبى الذى يريد السامع العربى أن يتذوقه من الشعر ، فإن هذه القواعد تستطيع أن تقول مثلا إن فى هذا الكلام استعارة أوكناية أو مجازا عقليا ، ولكن هذا لايكفى لإبراز الجمال الأدبى الذى يحتوى عليه الكلام ، ولا لتوصيله إلى ذوق السامع العربى ، بل إن انصراف وعيه إلى التفكير فى هذه القواعد قد يفسد عليه استمتاعه بتذوق جمال التعبير .

٣ــ نتيجة لأن النقد التحليلى لم يأخذ طابع المنهج العلمى عندهم ، من حيث إبراز الجوهر الأدبى بقى طابع النقد الأدبى عندهم للقصيدة الكاملة يغلب عليه الاقتصار على الذوق والحس الأدبى ، فيقتصرون على وصف القصيدة بالحسن أو الروعة أو نحوهما ، أو عكس ذلك إن لم تكن القصيدة جيدة (٣٧) .

وهذا ابن سلام يجعل الذوق هو الفيصل الأول فى الحكم على الشعر ، ولكنه يشترط أن يكون الذوق مرتبطا بالخبرة والعلم والمران ، ولذلك ينعى على الذين يزاولون النقد أو الرواية دون أن يتمتعوا بما يؤهلهم لذلك[٣٨] وقد حمل حملة شديدة على ابن اسحاق صاحب سيرة النبى ، لأن جهل ابن اسحاق بالشعر جعله كحاطب ليل يخلط بين الصحيح وغير الصحيح فى الرواية ، ومثل هذه الحملة حملها الآمدى على الذين يدعون علم الشعر بغير حق ، لأنهم يفتقدون الذق فى نقد الشعر[٣٩] ويضرب البغدادى مثالا لهؤلاء الدخلاء على النقد الأدبى السليم بمروان بن أبى حفصة الذى كان يقول عن كل شاعر يسمعه : هذا أشعر الناس[٤٠] ويشرح ابن سلام لنا تصوره للناقد الأدبى ، ولطبيعة النقد نفسه ، موضحا أن النقد ليس إلا ذوقا ، ولكنه لابد أن يكون ذوق الخبير الذى اكتسب ذوقه من طول المران حتى أصبح النقد حرفة له ، ومعنى هذا أنه يجمع بين الذوق فى طبعه واستعداده ، وبين المران والخبرة ، ويضرب ابن سلام لهذا أكثر من مثال ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصيغة ولا وزن ، دون المعاينة من البصير ، وكذلك الدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفها الناقد عند المعاينة ... ويضرب أيضا مثالا بالجارية ذات أوصاف كثيرة من الجمال والمزايا ، فيكون ثمنها مائتى دينار ، وأخرى قد لا يجد واصفها مزيدا من الوصف عن الأولى ، ولكن ثمنها يكون ألف دينار ...[٤١] وكل هذه الأمثلة تدور حول الذوق ، وأنه المرجع الأصلى فى النقد وفى الحكم بالجودة أو الرداءة ، حيث يركز ابن سلام على أن الشيئين يكونان أحيانا بصفة واحدة فى ظاهر أمرهما ، وفى الصفات المحسوسة لكل منهما ، فلا توجد فوارق مادية أو محسوسة للمفاضلة بينهما ، ومع ذلك فإن الناقد الخبير بمجرد ذوقه النقدى يكتشف أن بينهما فرقا كبيرا وجوهريا ، ويستشهد ابن سلام على ذلك بقول قائل لخلف الأحمر وهو من أبرز أعلام الشعر والنقد فى عصره : إذا أعجبنى شعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك ، قال خلف : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك ؟ .

والواقع أننا حين نتتبع اتجاه القدماء فى النقد نجد أنهم يتفقون صراحة أو ضمنا على أن الذوق هو المقياس الأصلى والأهم فى النقد ، ولذلك كانت أحكامهم على الشعر ونقده قائمة فى مجموعها على الذوق ولذلك يسخر ابن الأثير من ذوق ابن جنى فى شرحه لبعض أبيات المتنبى[٤٢]

ويمكن أن نستخلص من هذا التلخيص أن القدماء كانوا ولا ريب يدركون الوحدة فى القصيدة وأهميتها ، كما يبدو من مضمون كلامهم أو صريحه ، ولكنهم لم يطبقوها فى نقدهم بصورة ملتزمة أو محددة لأسباب أهمها :

١ـ أن النقد الأدبى لم يصبح لديهم علما ذا منهج أو أسس محددة كما هو الحال فى العصر الحديث ، ولا نستطيع أن نقول إن هذا كان عجزا منهم ، فإنهم وضعوا من العلوم والمناهج ما هو أصعب وأدق ، ولكننا لو ألقينا نظرة كلية على العلوم التى اهتموا بها نجدها تدور فى مجالين ، مجال دينى كعلم الفقه وعلم الكلام ، ومجال لغوى كعلم النحو والاشتقاق وعلم المعاجم ، وعلم البلاغة ، وهذا المجال أيضا كان الدافع إليه هو محاولة فهم القرآن والمحافظة على سلامة النطق به ، وتذوق إعجازه ، وهكذا نجد معظم العلوم لديهم نبعت من اهتمام دينى ، وظلت تدور فى فلك دينى وجهود فردية محددة جدا فى مجال البحث العلمى وتقعيد القواعد والمناهج هى التى نبعت من الاهتمام بالشعر لذاته ، كجهود الخليل بن أحمد فى وضع علم العروض ، وهو نوع من النقد الموسيقى للشعر ، وكجهود السكرى فى جمع أشعار بعض القبائل ، كشعر الهذليين[٤٣] أو بعض الطوائف كشعر اللصوص فى كتب مستقلة ، وان كان كتابه عن شعر اللصوص قد ضاع فى متاهات العصور ولم يصل إلينا ، وإذن فالاهتمام العلمى العام كان يدور حول الناحية الدينية ، أما الشعر فكان من الناحية العلمية مجالا فرديا خاصا ، أى من ناحية البحث العلمى وتحديد المناهج والقواعد .

٢ـ يمكن تعليل عدم متابعة الجهود العلمية الفردية فى الشعر بأنهم فيما يبدو كانوا يرون أن الشعر محض موهبة أو استعداد طبعى لدى الشاعر ، وليس للتعليم أو النقد فائدة ذات قيمة فى توجيهه توجيهاً أساسياً كبقية العلوم ، فعلم النحو مثلا يستفاد به فى عرض كل الكلام على قواعده ، وعلم الفقه يستفاد به فى عرض كل مناحى الحياة والسلوك على أحكامه ، وليست للنقد هذه الأهمية فى نظرهم ، فإن الشاعر يقول الشعر من خلال طبعه واستعداده ، فإذا جانبه الصواب فإن لدى كثير من السامعين فضلا عن العلماء والنقاد القدرة على إدراك خطئه أو عدم دقته .

ونتيجة لذلك بقى النقد عندهم محصورا فى محيط الذوق الفردى ، ولم يحاولوا أن

يضعوا لنقد الشعر قواعد يدعى ناشئة الشعراء إلى تعلمها أو التزامها كقواعد العلوم الأخرى ، وكانت توجيهاتهم للناشئين من الشعراء عامة لا تحمل طابع المنهج العلمى .

ومن هذا نستطيع أن نفهم التناقض أو الاختلاف بين نظرات المحدثين إلى موقف النقاد القدماء من وحدة القصيدة ، فالذين راعوا الموقف النظرى للقدماء من الوحدة وظهورها فى كلامهم غلب عليهم الانحياز إلى الرأى القائل بأن القدماء لم يهملوا وحدة القصيدة ، والذين راعوا أن القدماء فى شرحهم وتحليلهم للقصائد لم يطبقوا كلامهم عن الوحدة بصورة واضحة غلب عليهم الانحياز إلى الرأى القائل بأن القدماء لم يعرفوا الوحدة أو لم يهتموا بها .

الشعـراء القـدمـاء والوحـدة :

وإذا كان ما سبق يمثل موقف النقاد القدماء من وحدة القصيدة ، فإنه فى حقيقة الأمر لا يوضح لنا موقف الشعراء أنفسهم ، أو بمعنى أوضح لم يكن معبرا عن حقيقة القصائد القديمة فى مجموعها ، فإن أحكام النقاد القدماء ونظراتهم النقدية كان معظمها يدور حول نوع واحد من القصائد ، هو قصائد المدح ، وتركيز نقدهم حول نوع واحد أضفى شيئا من غموض أو تشويش على نقد بقية الألوان والأغراض .

ولست أدرى ما الذى يجعل المحدثين يركزون كل حديثهم عن موقف القدماء من الوحدة على نقدهم لقصيدة المدح ، أعنى نقد النقاد القدماء لقصيدة المدح ، ولعل كلام ابن قتيبة عن العناصر التى يسلكها الشاعر حتى يصل إلى موضوع القصيدة كان هو الأساس أو المحور الذى دار حوله كل كلام المحدثين عن موقف القدماء ، مع أنه من الواضح أن ابن قتيبة إنما يتكلم عن قصيدة المدح بالذات ، ومن البدهى أن المدح ليس إلا غرضا واحدا من أغراض الشعر القديم ، فكيف يجعلونه مقياسا لكل الأغراض ، مع أنه غير خاف على المحدثين أن النقاد القدماء يفرقون فى وضوح بين أغراض الشعر ، وما يتطلبه كل غرض من نسج ومعان ، كما يتحدث ابن رشيق كثيرا عن أن لكل مقام من الأغراض مقالا مناسبا من الشعر[٤٤] وأن لكل بيئة نسجا ومعانى فى الشعر تختلف عن البيئة الأخرى[٤٥]

ومن هذا نصل إلى ما نريد توضيحه ، وهو أن معظم ما دار حوله النقد والجدل سواء فى القديم والحديث عن وحدة القصيدة لا يعبر عن حقيقة الشعر القديم ، وإنما قد يعبر عن غرض واحد هو المدح ، وليس من الانصاف ، ولا من الدقة العلمية أن نلزم المجموع حكمنا على شيء واحد .

ومع كثرة الأغراض وتعددها فى الشعر القديم إلا أننا يمكن أن نلخص معظمها فى الاتجاهات الآتية :

١ـ قصائد هادفة إلى منفعة شخصية للشاعر وتكاد تنحصر فى غرض واحد هو المدح ، لأن الشاعر فى واقع أمره إنما يهدف من ورائها إلى الحصول على رضا الممدوح وعطائه .

٢ـ قصائد اجتماعية ، يعبر فيها الشاعر عن مشاعره فى موقف ذى طابع اجتماعى . كالفخر والرثاء ووصف الحرب ، وغير ذلك من الأغراض التى تعبر عن صلة اجتماعية كرثاء شخص لا تربطه بالشاعر عاطفة خاصة ، وانما تربطه به صلة فى المجتمع ، أو موقف قد يهمُّ الشاعر ، ولكن ليس بصفة خاصة ، وانما بصفته أحد الذين يهمهم هذا الموقف ، كالفخر بالقبيلة أو الجيش ونحو ذلك .

٣ـ قصائد ذاتية ، يعبر فيها الشاعر عن خواطر أو مشاعر تعنيه هو بصفة خاصة ، كالغزل الحقيق ، ورثاء شخص تربطه بالشاعر عاطفة خاصة ، وكالشعر الذى يعبر فيه الشاعر أو يصف موقفاً خاصاً مر به ، أو عانى منه .

ولم يكن الشاعر القديم فى حاجة إلى توجيه أو تعليم ليعبر عما فى نفسه فى أى موقف يعرض له من هذه المواقف ، أو ليعرف الأسلوب الذى يعبر به عما يريد ، ويمكن أن نلق نظرة إجمالية على أسلوب الشعراء القدماء ومنهجهم التلقائى فى هذه الأنواع من اتجاهات الأغراض كما يلى :

١ـ فى القصيدة الهادفة إلى منفعة شخصية للشاعر ، وهى فى أغلب الأحوال المدح الذى لا ينبع من عاطفة خاصة ، وإنما يهدف إلى مجرد كسب رضا الممدوح وعطائه ، وحينئذ نجد الشاعر القديم يخطط القصيدة ويصوغها عادة فى عدة

طرق تلتقى جميعا فى محاولة التأثير فى عاطفة الرضا لدى الممدوح حتى يجود بأكبر قدر من الرضا ومن العطاء ، فالغزل فى المطلع يرمز به الشاعر إلى حالته وما تستدعيه هذه الحالة من عون ، ووصف الرحلة لبيان أنه عانى فى الوصول إلى الممدوح ما يستدعى أكبر قدر ممكن من العطاء ، ووصف الناقة لبيان أن هذه الرحلة لا تتحملها إلا ناقة من طراز خاص ، وهكذا نجد أن كل العناصر مهما تعددت ، ومهما بدت فى ظاهرها مختلفة أو متباعدة ، إلا أنها فى الحقيقة شديدة الترابط ، لأنها جميعا تسير فى اتجاه وهدف واحد ، وهذا ما يقوله ابن قتيبة وغيره من النقاد القدماء بوضوح لا يحتاج إلى مزيد من البسط ، اللهم إلا أن نقول إن الشاعر القديم إنما لجأ إلى تعدد العناصر فى قصيدة المدح بالذات ، لأنها القصيدة الوحيدة التى يوليها أكبر اهتمامه فى التخطيط والتفنن والإعداد ، لأنه ينتظر من ورائها نفعا شخصيا ومباشرا دون غيرها من الأغراض ، فيسلك فيها ما لا يسلكه فى غيرها ، وليس معنى ذلك أن تكون بالضرورة أجود شعره ، فإن هذا الإعداد والتخطيط قد يفيدها قدرا من الإجادة ، ولكنه فى الوقت نفسه قد يفقدها قدرا من الصدق فى المشاعر ، إذا لم يكن الشاعر يحمل فى نفسه للممدوح مشاعر صادقة ، ومن هنا نفهم لماذا كان شعر المتنبى فى مدح سيف الدولة أجود شعره ، لأنه لم يكن مجرد مدح هادف إلى عطاء ، وإنما كان يحمل روح الاعجاب بسيف الدولة وصدق المشاعر فى صلة المتنبى به ، فهذا الشعر يعد فى جانب منه مدحا هادفا ، ولكنه فى جانب آخر يحمل روح الشعر الذاتى المعبر عن المشاعر الذاتية للشاعر ، فيجمع بين جودة الاهتمام فى الإعداد ، وبين صدق المشاعر.

٢ـ وأما الشعر الاجتماعى كشعر الفخر بالقبيلة والهجاء والتهديد ووصف الحرب ونحو ذلك فيغلب عليه عدم تعدد العناصر كشعر المدح ، وإنما يسبق الموضوع عادة عنصر واحد ، هو عنصر المطلع ، فإذا كان المطلع أو الابتداء غزلا انتهى منه غالبا إلى الدخول فى الموضوع مباشرة ، وكذلك إذا كان الابتداء بكاء ديار أو شكوى زمان ، فإنه غالبا يقتصر عليه ثم يدخل فى الموضوع ، وهذا العنصر الذى يفتتح به الشاعر القصيدة هو ما سميناه مطلعا ، أما العناصر المتعددة فى قصيدة المدح قبل الموضوع فالباحثون المحدثون يتحدثون عنها باسم (المقدمة)[٤٦] .

٣ـ وأما الشعر الذاتى الذى يعبر به الشاعر عن انفعالات أو عواطف ذاتية خاصة به ، أو عن مشاعره نحو أحداث مرت به وانفعل بها ، كالتعبير عن عاطفة حب حقيق ، أو حزن حقيق ، أو سعادة أو ألم حقيقيين فى أى موقف ، فإن الملحوظ فى قصائد هذا النوع من الشعر أنها غالبا ما تخلو من المقدمات بل ومن المطالع ، بحيث يدخل الشاعر فى موضوع القصيدة من أولها ، ويمكن أن نضرب لذلك أكثر من مثال واضح الدلالة ، ومن هذه الأمثلة شعر الخنساء ، فإننا لو ألقينا نظرة على شعرها كله ، نجد أنه يكاد يخلو من المقدمات والمطالع ، وأن القصائد تبدأ من أولها بالبكاء والدموع ، لأن الخنساء تريد أن تعبر عن رغبتها فى البكاء ، ومن الأمثلة شعر عمر بن أبى ربيعة ، فانه وإن كنا لا نستطيع أن نتبين مدى الصدق والواقعية فى التعبير عن العاطفة فى كل قصيدة إلا أننا من خلال مجموع شعره ، ومن خلال ما هو معروف عنه فى حياته نستطيع أن ننظر إلى شعره فى مجموعه على أنه شعر ذاتى يعبر به عن عواطف ومشاعر حقيقية ، بصرف النظر عن صدق الأسماء والأحداث التى يسوقها فى شعره ، ولذلك نلحظ أنه لا يهتم بالمقدمات والمطالع ، وإنما يغلب عليه الدخول فى موضوع القصيدة مباشرة ، وهذا الطابع هو أول ما يلفت النظر فى شعره كله ، ومن الأمثلة شعر الصعاليك ، وهم الطائفة الذين يعرفهم المجتمع العربى القديم باللصوصية وقطع الطريق ، وقد كانت حياتهم ذات طابع خاص من حيث التعرض للمخاطر ، وإلف البيئة الوحشية بما فيها من مشاهد وحيوان ومتاعب معيشة وغير ذلك ، وشعرهم يتميز بأنه صورة صادقة للتعبير عن حياتهم وما فيها من خصائص ومعاناة ، ولذلك يوصف منهجهم فى الشعر بأنه منهج (المذكرات الشخصية) التى يدون فيها صاحب المذكرات جانبا أو جوانب من حياته ، وقد تبدو الأحداث التى يسردها متباعدة لا رباط بينها ، ولكن كونها مرتبطة بشخصه يجعلها وحدة متسلسلة لا تباعد ولا انفصال بينها(٤٧) فقد يحكى لنا فى مذكراته عن رحلة بالطائرة إلى إحدى المدن ، فيصف الطائرة ، وقد يتحدث عن ركابها أو مضيفاتها أو غير ذلك ، وقد يصف المطار الذى طار منه أو هبط إليه ، مبانيه أو أثاثه أو موقعه أو معروضاته أو غير ذلك ، وقد يحدثنا عن مطعم دخله فى هذه المدينة واصفا كثيرا من محتوياته ، وقد يحدثنا عن حادث شاهده فى هذه المدينة ، وهكذا فى أحداث

ومشاهد لا رابطة قط بينها لذاتها ، بل بينها أحيانا أشد التباعد ، ولكن لكونها مرتبطة بصاحب المذكرات ، وتدور حول شخصه ، فإننا نجدها متماسكة مترابطة وكأنها شيء واحد ، ولذلك تشدنا عادة إليها فى متابعة أحداثها ، ولو كانت متباعدة أو غير مترابطة لما كانت كذلك .

ولكن الذى يعنينا هنا أن القصيدة الذاتية فى الشعر القديم فضلا عن كونها وحدة مترابطة فإنها غالبا ما تكون عنصراً واحداً هو الموضوع ، دون مقدمة أو مطلع .

وقد تبدو بعض قصائد هذا النوع ذات مطلع كثير الأبيات ، ولكننا حين نتأمل هذا المطلع كما سنرى فى مواضع أخرى نجد أنه ليس عنصراً مستقلاً ، وانما هو موضوع القصيدة نفسه مرموزا به فى صورة أخرى ، فقد يبدو المطلع حينئذ غزلا ، ولكننا نجد أن معانيه ليست من المعانى المألوفة قط فى الغزل ، وإنما هى معانى الموضوع نفسه ، ألبسها الشاعر ثوب الغزل .

المحدثون والوحدة :

منذ أواخر القرن الماضى بدأ الاهتمام بوحدة القصيدة بالصورة التى ينادى بها كثير من الباحثين المحدثين ، ويختلف الدارسون فى تحديد من الذى بدأ هذه الدعوة ؟ هل هو الشيخ حسين المرصفى فى نقده وتعقيبه على إحدى قصائد البارودى فى كتابه الذى طبع سنة ١٨٦٩م باسم الوسيلة الأدبية [٤٨] أم هو خليل مطران الذى تحدث بوضوح عن رأيه فى أهمية الوحدة فى القصيدة كما جاء فى مقدمة ديوانه الذى طبع سنة ١٨٩٠م [٤٩] .

ومهما يكن فإن موضوع وحدة القصيدة أخذ منذ أوائل هذا القرن طابعا من الأهمية جعله من أبرز مسائل النقد التى يدور حولها البحث والحديث ، والتى لا يكاد بحث نقدى يخلو من تركيز عليها ، وخصوصا عندما تزعم العقاد هذه الحملة على الطابع التقليدى للقصيدة ، والذى يرى فيه تفككاً وتباعداً معيباً بين معانيها وأبياتها وعناصرها كما فصل ذلك فى نقده لبعض شعر أحمد شوقى ، وقد صاحب العقاد فى هذه الدعوة المازنى وعبد الرحمن شكرى . ثم انتشر الحديث عن الوحدة فى القصيدة حتى أصبح

من أهم موضوعات النقد الحديث ، وتفاوتت لهجات الباحثين المحدثين حولها من حيث التطرف والاعتدال ، ويمكن أن نلم بثلاثة آراء من مواقف المحدثين حول وحدة القصيدة ، هذه الثلاثة تمثل كل الآراء التى دارت فى فلك حديث الوحدة من حيث نوعية الاتجاه ومدى اعتداله أو حدته فى النظرة إلى الحكم على القصيدة القديمة ، هل تتمثل فيها الوحدة أم لا؟ وكيف نحكم عليها بوضعها الذى وصلتنا به .

وأحد هذه الاتجاهات موقف طه حسين من الوحدة فى القصيدة القديمة ، فإنه يدافع عن وحدة القصيدة فى الشعر القديم دفاعا حارا ، مؤكدا أنها كاملة الوحدة ، فهو يعرض فى كتابه حديث الأربعاء من خلال تحليله ونقده لقصيدة لبيد رأى المتحاملين على الشعر القديم فيقول على لسان محدثه (فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية فى الشعر القديم خاصة ، هو أنها ليست ملتئمة الأجزاء ، وإنما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن .... فأجبنى ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها وأتقنها وأتمها إتماما لاشك فيه ولا غبار عليه وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلا ضحكت ، وأغرقت فى الضحك)[٥٠] وهو بهذا يمثل تحيزاً كاملاً للقصيدة القديمة فى أنها لا نقص فيها قط من حيث الوحدة ، ورغم أن كلامه يأتى خلال نقد قصيدة معينة من الشعر القديم ، إلا أن عباراته فيها تعميم واضح نحو الشعر القديم كله ، واصفاً إياه بأنه يخلو من أى عيب يتعلق بالوحدة .

ويقابل هذا الاتجاه المتحمس للدفاع عن القصيدة القديمة ، اتجاه آخر متحمس أشد الحماس للهجوم عليها ، ومن الذين يمثلون هذا الاتجاه محمد النويهى الذى يصف القصيدة القديمة بالخلو من الوحدة العضوية ، ويصف تقليد القصيدة القديمة بأنه جريمة وشناعة وغير ذلك كقوله (فإن كنا نسامح القدماء على خلو انتاجهم من الوحدة العضوية فإننا لانسامح شعراء المقلدين فيما يجترمون من شناعات التبدد والتشتيت ...)[٥١] ويؤكد سوء الشكل القديم فى الشعر بعبارات كثيرة ينقصها الاعتدال والدقة كقوله (إننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحا بالمرة لأداء المعانى الجديدة والصور الجديدة مهما يكن الشاعر عبقريا أصيلا ...)[٥٢]

ومما يؤسف له أن مثل هذا الاتجاه لا يعتمد على نقد أو موضوعية ، وإنما يعتمد على مجرد العداوة للقديم لمجرد أنه قديم ، وكأنه لا خير قط ، ولا ميزة قط ، ولا جودة قط فى أى شعر قديم ، وأدهى من ذلك أنه حينما يعرض لنقد شاعر من الذين يمثلون الشعر الجديد ، ويصلحون أن يكونوا عنوانا له ، فإنه يجافى كل موضوعية أيضا فى الحماس له ، وكأنه يقول إن كل ما يصدر عن هذا الشاعر لا يعقل أن يكون فيه خلل أو ضعف أو أدنى شائبة تسىء إليه ، بل لابد أن يكون مفخرة للأدب ، ويحسن أن نورد مثالاً لذلك حتى لا يكون كلامنا تحاملاً دون دليل أو نقد ، فنقع فيما نعيبه على غيرنا ، فالنويهى يعيب على بعض الشعراء الجدد فى عدم فهمهم للوحدة العضوية ، قائلا إن القصيدة قد تتعدد فيها التجارب الشعرية والعواطف ومع ذلك تكون قمة فى الوحدة ، ويضرب مثالا لذلك باحدى قصائد صلاح عبد الصبور من الشعر الجديد ، فيعرض هذه الصور .

فى الفجر يا صديقى تولد نفسى من جديد
كل صباح أحتفى بعيدها السعيد
مازلت حيا ، فرحتى ! مازلت والكلام والسباب والسعال
وشاطىء البحار مايزال يقذف بالأصداف واللآل
والسحب ماتزال
تسح ، والمخاض يلجىء النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس ، والنبات والنبات
والورد فى خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان ...

وليس الحديث هنا حكما على شاعرية صلاح عبدالصبور أو على نتاجه الأدبى عامة ، فمهما كان خلافنا مع صلاح عبدالصبور حول النسج والطابع فلا شك أنه يحمل شاعرية أصيلة ، ويتسم كثير من نتاجه بجودة أدبية تفرض نفسها ، وأحسب أن أفراداً قليلين جداً على مستوى الأمة العربية ممن زاولوا هذا الشعر الجديد ، وكان فى مقدمتهم صلاح عبدالصبور ، لولاهم لم يكن لهذا الشعر الجديد أن يسترعى انتباه أحد ، وإذا لم

يخلف هؤلاء الأفراد آخرون فى مستواهم.أو أجود منهم فلا أظن أن هذا الشعر الجديد سيبقى له كيان أو وضع فى رحاب الأدب العربى .

وأعود فأقول إننا حين نريد مناقشة المثال الأدبى السابق فلا نعنى من ذلك الحكم على الشاعر نفسه ، وانما على هذا المثال بالذات ، فالواقع أن النويهى لم يحسن اختيار المثال الذى يريد الاستشهاد به ، بل أساء إلى الوحدة العضوية فى المفهوم الحديث حين اقتطع أبياتا أو عبارات لا تربط بينها رابطة قط فى أى عرف ، فقد عدد متناثرات من الكون ليست بينها رابطة أو صلة ، سحاب فى السماء يسقط مطراً ، ونساء يعانين المخاض على وسائدهن ، وأطفال يلعبون فوق سطح ، وهناك نهر ، وقبل ذلك بحار وشواطىء ، وكلام بذىء من السباب ومعه سعال ، وهكذا.

ويمكن أن نحصر التعقيب هنا فى نقطتين :

١ـ من الواضح أنه لا صلة ولا ترابط قط بين هذه الأشياء لذاتها ، ولا يستطيع أحد أن يدعى غير هذا ، ولا أظن أن فى هذا خفاء .

٢ـ يمكن أن توجد صلة تربط بين هذه الأشياء على تباعدها ، وبين أى أشياء أخرى ، أعنى بين أى أشياء مهما كان تباعدها ، سواء أكانت هذه الأشياء أم غيرها ، كما إذا افترضنا شخصاً يتأمل فى الكون ، فإنه يمكن أن توجد رابطة بين الأشياء التى يتأمل فيها مهما تباعدت بشرط أن يكون هناك هدف ينتهى إليه هذا التأمل ، فالتأمل الصوفى مثلا يستطيع أن يربط بين كل الأشياء بأنها من مصدر واحد هو الخالق ، وأن تباعد الأشياء أو تناقضها قد يكون أشد ارتباطاً إذا انتهى بها إلى مصدر واحد هو الخالق ، وحتى الفيلسوف غير الصوفى يمكن فى تأملاته بين هذه الأشياء أن يوجد أى تصور مقنع يربط بينها ، كهذا الشاعر المعاصر الذى تنبع تأملاته من مصدر أن كل شىء فى الكون لا يخلو من جمال ، وأن الشاعر يستطيع أن يلمح هذا الجمال فى كل شىء ، ولو بدا فى ظاهره قبيحا ، فهو يرى الجمال فى كل ما يتأمل فيه (ولو كان قرداً على حجر) فالقرد الواقف على حجر يبدو قبيحاً فى مظهره ، ولكن الفنان أو الشاعر يرى فى هذا المنظر جمالا يستوقفه ، وقد يدعوه إلى وصفه وتسجيله ، ولذلك قد نرى مصورا يصور وجها غير حسن فى شكله ، أو هو طاعن فى الشيخوخة أو ذو كآبة أو تجاعيد ، ومع ذلك فقد

يقال إنها صورة بالغة الجمال والدقة ، لا لحسن تقاطيعها أو غير ذلك ، وإنما لأن تصويرها أو رسمها كان دقيقا ، ولذلك لا نجد غرابة فى أن نرى محل تصوير يعرض فى واجهته صوراً من هذا القبيل للإعلان عن براعته ومهارته .

وإذن يمكن ايجاد الصلة التى تربط بين الأشياء المتباعدة أو المتناقضة بشرط أن تقنع السامع بهذه الرابطة ، كما يفعل الشعراء الصعاليك حين يعرض الواحد منهم أحيانا فى قصيدة واحدة مثل لامية العرب للشنفرى كل صور حياته وأحداثها ومشاهدها وآلامها ، ومع التباعد الشديد بين هذه الأشياء لذاتها إلا أننا حين نقرؤها نشعر كأنها شىء واحد أو موقف واحد ، لأننا نشعر كأننا نقرأ مذكرات شخصية تركها لنا شخص حفلت حياته بالأحداث والغرائب .

ولكن النويهى يعرض تعقيبه على هذه المتناثرات المتباعدة دون أن يوضح لنا الرابطة التى تربطها ، إلا قوله إن الشاعر (وضع إصبعه بدقة وثقة على عرق الحياة النابض ...) وكأن الشاعر طبيب يبحث فى جسد مريضه عن شريان أو عرق غائر ليتبين درجة نبضه ، وأخيراً اهتدى الطبيب إلى هذا العرق بعد جهد ، وكأن كل ما فى الحياة مما ذكره الشاعر من مشاهد كان غائراً أو غائماً أو خفياً ، ولم يوفق أحد إلى رؤية البحار أو المخاض أو أسطح البيوت إلا الشاعر ، وليته ربط هذه الأبيات أو هذه العبارات بفقرات أخرى أو بنتيجة يصل إليها ، ولكنه يجعلها لذاتها مثالا باهراً رائعاً ، وليته كان مقتصداً فى الثناء عليها ، ولكنه يطلق هدير الثناء بمثل قوله (لو لم يكن لصلاح عبدالصبور إلا هذه الأبيات لكفت دليلاً على صدق شاعريته ... هذا العالم الزاخر المائج يقتنصه الشاعر فى تركيز عظيم ، وتغيم كبير التنوع ..)[٥٣] .

ومع كل ذلك نستطيع أن نفترض مجاراة المؤلف فيما يراه من الوحدة بين أشياء شديدة التباعد وليس بينها رباط ، ولكننا حينئذ نسأله : فكيف جازت الوحدة بين متفرقات الشعر الجديد ، ثم امتنعت بين متفرقات الشعر القديم ؟ وهل البحار والشواطىء والصحراء وخدود البنات فى الشعر القديم غيرها فى الشعر الجديد ؟ وما دام مجرد كون الشاعر حيا يكفى للربط بين المتباعدات ، فهل الشعراء الجدد أحياء والشعراء القدماء كانوا موتى حينما قالوا شعرهم ؟ .

ولكننا إذا أنصفنا المؤلف نستطيع أن نقول إنه لم يكن قط ناقداً ، وإنما هو مصدر لأحكام سابقة يجب أن تخضع الأبيات والقصائد والكلمات لها ، فهو يحكم مقدماً بأن كل شعر قديم لا بد أن يكون مبعثراً ومتناثراً وكأنه أكوام قمامة ، لا لشيء قط إلا لأنه قديم ، وكأن هذا أمر بدهي لا يحتاج حتى إلى مثال ، أما الشعر الجديد فهو الذى يستحق أن يلفت النظر ، وأن ينقد .

وهناك اتجاه يحاول مجرد محاولة أن يتلمس سبيلاً وسطاً بين الاتجاهين المتحمسين ، ولكنه ينتهى إلى ما انتهى إليه الاتجاه المتحامل على القصيدة القديمة ، ويصبح الفارق بينهما يكاد يكون شكلياً . ويمثل هذا الاتجاه غنيمى هلال الذى يرى أن الرباط الذى يربط معانى القصيدة القديمة هو مجرد خيال الشاعر وحالته النفسية ، وهو بهذا يثبت أن فى القصيدة القديمة رباطاً يربطها ، ولكنه يعود فيصف هذا الرباط بالوهن وأن فيها نوعاً من الوحدة ، ولكنها وحدة خارجية ، أى شكلية وليست فى الموضوع ، أما من الناحية الموضوعية فيقول (فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية فى شكل من الأشكال ، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ...)(٥٤) ومن كتاب هذا الاتجاه محمد زكى عشماوى(٥٥) .

هوامش

فصل اختلاف التسمية

(١) فى كتاب نصوص أدبية من العصر الإسلامى .

(٢) اشارة إلى ما يعرف فى علم البلاغة بمبحث الفصل والوصل .

(٣) العمدة لابن رشيق ١/ ٢١٥ - ٢١٦ .

(٤) المصدر السابق ٢١٧/١ ويعنى بهما المصدر الميمى واسم المكان .

(٥) انظر للمثال الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٢/١ والبيان والتبيين للجاحظ ١٠٦/١ والعمدة لابن رشيق .

(٦) ظهر قبل هذا التاريخ مقال للدكتور عز الدين اسماعيل بعنوان (النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى مجلة الشعر عدد فبراير سنة ١٩٦٤ وثلاث مقالات للدكتور يوسف خليف عن مقدمة القصيدة الجاهلية فى مجلة المجلة الأعداد ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ سنة ١٩٦٥ انظر مراجع كتاب بناء القصيدة العربية د . يوسف بكار ولكننى أظن أن كتاب مقدمة القصيدة العربية سابق لهذه المقالات الأخيرة ولكنه نشر بعدها .

(٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠/١ .

(٨) نازلة العمد يعنى بهم البدو النازلين فى خيام لأنها تقام على أعمدة ، ونازلة المدر هم الحضر .

(٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠/١ .

(١٠) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموى د . وهب رومية ص ٨٣ .

(١١) المصدر السابق ص ٨٢ .

(١٢) النقد المنهجى عند العرب د . محمد مندور ص ٣١ .

(١٣) المصدر السابق ص ٣١ .

(١٤) الشعر والشعراء ٢٠/١ والعمدة ٢٢٥/١ .

(١٥) العمدة فى محاسن الشعر ونقده ١٢٣/٢ .

(١٦) كان واليًا لبنى أمية على خراسان سنة ١٢٥ هـ وبقى حتى قيام الدولة العباسية .

(١٧) الشعر والشعراء ٢٠/١ والعمدة لابن رشيق ١٢٣/٢ .

(١٨) بناء القصيدة العربية د . يوسف حسين بكار ص ٣٧ .

(١٩) المصدر السابق ص ٣٨ وما قبلها .

(٢٠) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/١٠ .

(٢١) المصدر السابق ١/١١ .

(٢٢) انظر للمثال المصدر السابق .

(٢٣) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجانى والموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى .

(٢٤) العمدة لابن رشيق ١/١٢١ .

(٢٥) العمدة ١/١٢١ .

(٢٦) المصدر السابق ٢/١١٧ .

(٢٧) فن المتنبي بعد ألف عام ابراهيم العريض ١١٣ .

(٢٨) أسرار البلاغة فى علم البيان عبدالقاهر الجرجانى ص ١٩ .

(٢٩) المصدر السابق ص ٢٦ والمراد بالنظام النظم .

(٣٠) أسرار البلاغة للجرجانى ٢٧ ـ ٢٨ .

(٣١) المصدر السابق ٣٠ .

(٣٢) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٢٨ .

(٣٣) البيان والتبيين للجاحظ ١/٦٨ ، ١/٢٢٨ وكان رؤبة من أشهر رجاز العرب فيقول له نوفل إن ابنك عقبة سيخلفك ، ومعنى كلام رؤبة أن عقبة حقا يقول رجزا ولكنه لا يجيد الربط والتنسيق بين الأبيات .

(٣٤) العمدة ٢/١١٧ والحاتمى سنة ٣٨٨ هـ وابن رشيق سنة ٤٥٦ هـ .

(٣٥) انظر زهر الآداب ٢/٢٩٧ .

(٣٦) انظر خزانة الأدب للبغدادى .

(٣٧) انظر للمثال الأمالى للقالى ١/١٥٥ والأغانى للأصفهانى ١١/٣٧ .

(٣٨) طبقات فحول الشعراء ص ٣ المقدمة والشعر والشعراء لابن قتيبة ١/١٠ .

(٣٩) الموازنة للآمدى ١/٣٤٤ .

(٤٠) انظر خزانة الأدب للبغدادى ١/١٠ .

(٤١) انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٣ ـ ٤ .

(٤٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ٢/١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٤٣) انظر شرح ديوان الهذليين للسكرى .

(٤٤) انظر العمدة ١/١٩٩ .

(٤٥) انظر المصدر السابق ١/٢٢٥ ، ٢/١١٣ .

(٤٦) انظر بناء القصيدة العربية يوسف بكار ٢٨٠ ومقدمة القصيدة العربية حسين عطوان .

(٤٧) انظر كتاب شعر الصعاليك منهجه وخصائصه للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٨) انظر بناء القصيدة العربية د . يوسف بكار ٣٧٩ .

(٤٩) انظر النقد الأدبي الحديث د . غنيمى هلال ٣٨١ .

(٥٠) حديث الأربعاء د . طه حسين ٣٠ .

(٥١) قضية الشعر الجديد د . محمد النويهى ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٥٢) المصدر السابق ٩٣ .

(٥٣) قضية الشعر الجديد د . محمد النويهى ١٠٨ ـ ١٠٩

(٥٤) النقد الأدبي الحديث د . غنيمى هلال ٣٧٣ .

(٥٥) انظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د . محمد زكى العشماوى ١٢٢ ـ ١٢٤ .

المطلع واتجاهات الباحثين

لم يختلف القدماء والمحدثون على أن المطلع من أهم أجزاء القصيدة ، ولكنهم اختلفوا فى تعبيرهم عن هذه الأهمية ، وفى تعبيرهم عن سبب هذه الأهمية ، ويمكن إيجاز ذلك فى أن القدماء والمحدثين يتفقون على أهمية المطلع ، وأنه ينبغى أن ينال عناية واهتماماً خاصاً من الشاعر ، ولكنهم يختلفون فى سبب هذه الأهمية ، فالاتجاه الغالب سواء لدى القدماء والمحدثين أن أهمية المطلع تتركز فى أنه بمقدار جودة المطلع يكون تأثيره أو تأثير القصيدة فى النفوس ، فأهميته فى الاتجاه السائد موجهة إلى السامعين ، وهناك اتجاه ظهر فى السنوات القريبة إلى أن المطلع أو بمعنى أدق المقدمة كلها بما فيها المطلع هى تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته وموقفه إزاء الكون والحياة ، وهو اتجاه يريد أن ينحو بالمقدمة منحى فلسفياً ينتهى إلى موقف دينى عام ، ولكن هذا البحث الذى نزاوله يقتصر على الاهتمام بالمطلع فقط ، ويتجه إلى أن دلالته ليست موجهة إلى السامعين ، ولا إلى إبراز موقف الشاعر فكريا أو دينيا ، وإنما هى إشارة لنفسية الشاعر إزاء موضوع القصيدة أو مناسبتها .

وهذا الإيجاز يضطرنا إلى شيء من تفصيل كما يلي :

الأهميـــة :

من السمات البارزة فى نقد القصيدة القديمة فى كل العصور الاهتمام بالمطلع ، ومن آثار اهتمام القدماء به محاولتهم تتبع تاريخ المطلع ، وتحديد رواده الأولين ، ومحاولة إبراز الفوارق بين المطالع فى مدى جودتها .

وهذا ابن رشيق يتحدث كثيراً عن أهمية المطلع بقوله (الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)[1] فهو يرى أن الابتداء فى القصيدة يشبه القفل الذى يتحكم فى مدخل المكان ، إن فتح أمكن الدخول ، وهذا تقابله جودة الابتداء ، وان لم يفتح لم يمكن الدخول ، وهذا تقابله رداءة المطلع ، ومعنى هذا أن المطلع الردىء فى رأيه يصرف السامع عن انفعاله بالقصيدة مهما كانت جودتها ، وكذلك يقول ابن رشيق (حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح)[2] ولعله من هذا القبيل كان اصطلاحهم على تسميته التصريع فى البيت الأول من القصيدة ، حيث شبهوا البيت الأول بالباب ، وكل شطرة منه بمصراع من مصراعى الباب .

ولذلك عنوا بمحاولة تحديد الشاعر الذى استن سنة المطالع فى القصائد ، ونراهم يكادون يتفقون على أن أول أو أهم من أرسى أساس هذا التقليد فى الشعر العربى هو امرؤ القيس ، ويجعلون هذه الميزة من أبرز المزايا التى جعلته يحتل مرتبة السيادة والريادة للشعراء[3] .

وكذلك فعل المحدثون فى بسطة القول عن أهمية المطلع[4] .

الاتجـاه السائـد :

والاتجاه السائد لدى النقاد والباحثين قدماء ومحدثين هو أن المطلع مع أهميته الكبيرة فى القصيدة إلا أنه لا يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها ، ليس من

ناحية الموضوع ، وإنما من ناحية الدلالة النفسية ، فالشاعر الذى يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتب على هذا الرضا ، فالمطلع داخل فى هذا الإطار ، بمعنى أن الشاعر إنما يهدف به إلى فتح شهية الممدوح لسماع القصيدة والانفعال بها ، وكذلك إذا كان الموضوع فخراً ، فإن الشاعر فى وجهة نظر هذا الإتجاه إنما يقصد بالمطلع ، وبطريقة صياغته إياه إلى تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعانى القصيدة ، وكذلك سائر الأغراض لا يقصد بالمطلع فيها فى رأى هذا الاتجاه التعبير عن ذاتية الشاعر ، أو عن نفسيته ، وإنما يقصد بالمطلع التأثير فى نفسية السامع ، وقد رأينا ابن رشيق يتحدث كثيراً فى تفصيل وإطناب عن هذا الاتجاه ، من قوله إن حسن الإفتتاح داعية الانشراح ، ومن أن الافتتاح كالقفل بالقياس إلى القصيدة ، وهو يرى أنه مها اختلفت أساليب الشعراء فى افتتاح القصيدة ، فإن الهدف هو التأثير فى نفس السامع ، فأهل البادية يختلفون عن أهل الحاضرة فى بدء القصائد ، حيث تظهر البيئة والحياة المعيشية فى مطالعهم ، فيبدأون بذكر الرحيل والتنقل والحديث عن الفراق ، ووصف الطلول ، وأحوال المناخ من تقلب أو حال عارض من مطر أو برق أو سحاب ، وغير ذلك من أحوال المعيشة فى البادية ، ومشاهدها ، لأنها الحياة التى يعيش فى أكنافها ، والتى تسيطر على فكره ، وتنطبع بها نفسيته ، فهو يتخذ من وصفها وحديثها وسيلة إلى نفسية السامع ، وأما أهل الحاضرة فإن قصائد غزلهم تبدأ عادة بالحديث عن الصدود والهجر والوشاية والعذال والحذر من الحراس والرقباء ، ووصف الشراب والورود ، والحديث عن الكتب والأقلام وغير ذلك من حياة الحضر ، لأن حياتهم تقوم على هذه الألوان والصور التى تختلف عن حياة البادية ، وكذلك يغلب على بدئهم للقصائد التعبير عن صورة من صور حياتهم الحضرية ، كما هو الحال بالقياس إلى البدوى من حيث إنه إنما يعبر عن صورة من حياته البدوية ، ولكن المهم أنه مها يكن من خلاف بينهم فى الأسلوب ، وفى صورة الحياة والتعبير عنها ، فإن الهدف واحد ، وهو التأثير فى نفس السامع ، ولذلك يقول ابن رشيق (وللشعراء مذاهب فى افتتاح القصائد بالنسيب ، لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده ..) ثم يسوق حديثه عن وجوه الاختلاف بين افتتاح قصائد البدو ، وقصائد الحضر[*] .

وفى هذا الإطار يدور الاتجاه السائد سواء فى القديم والحديث ، من حيث إن المطلع فى القصيدة يسير أيضاً مع القصيدة فى هدفها وهو الاتجاه إلى نفسية المخاطب أو السامع دون مراعاة نفسية الشاعر ، بل إنهم يصرحون بأن هذا هو المنهج الذى ينبغى على الشاعر أن يسلكه ، وإن كانت نفسيته تختلف عما يقول ، فهذا ابن رشيق يقول ، ولم ينكر عليه أو يعارضه أحد فيما يقول (والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها ، وينظر فى أحوال المخاطبين ، فيقصد محابهم[6] ، ويميل إلى شهواتهم ، وإن خالفت شهوته ، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره ...)[7] .

وكذلك كان تعبير ابن قتيبة فى النص السابق ذكره ، من حيث حصر كل الهدف فى الاتجاه إلى نفسية المخاطب كقوله (... مقصد القصيد إنما ابتدأ ا بذكر الديار والدمن والآثار .... ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ..... فإذا استوثق من الإصغاء إليه والإستماع له عقب بإيجاب الحقوق .... فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ...)[8] . فليس للشاعر ، ذاتيته ونفسيته فى كل هذه المراحل مكان أو اعتبار ، وإنما الهدف كله هو المخاطب ونفسيته .

وكل الصفات التى يتطلبها القدماء فى المطلع ، والتى ينصحون الشعراء بتحقيقها إنما تهدف إلى غاية واحدة ، هى الاتجاه إلى نفسية المخاطب ومحاولة التأثير فيها .

وهذا الاتجاه لا يعد سائداً فى القديم فحسب ، وإنما أيضاً لدى المحدثين ، فبحوثهم حول المطلع ومقدمة القصيدة تدور فى هذا الفلك ، لأن الغالبية العظمى منها تدور فى فلك النظرة القديمة للمطلع والمقدمة،ولكن من الملحوظ أن هذا الاتجاه لا يرتبط بعلم النفس ، ولا يتحدث أصحابه عن المجالات النفسية ، وإنما يجعلون موقف الشاعر وقصده مجرد هدف يهدف إليه ، بمعنى أن المشاعر التى تسيطر على الشاعر خلال انشاء شعره فيما يتعلق بالمقدمة أو المطلع هى استهداف المخاطب ، ومحاولة التأثير فيه .

الاتجــاه النفســى :

بدأ منذ أوائل القرن العشرين ، أو أواخر الجيل السابق اتجاه واضح إلى ربط الأدب بالدراسات النفسية ، وبالمجال النفسى عامة تأثراً بشيوع هذا الاتجاه فى النقد

الأدبي الأوربي ، وكانت النواة الأولى لهذا الاتجاه هي انشاء مادة في كلية الآداب بالقاهرة موضوعها (صلة علم النفس بالأدب) لتدرس لطلاب الدراسات العليا الأدبية ، وعهد بتدريسها إلى أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد ، وكان ذلك سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف ، ولكن هذا يتضمن أنه سبقت هذا محاولات أو أفكار في هذا الموضوع هي التي دعت إلى إنشاء هذه المادة ، ويتحدث محمد خلف الله عن أنه بدأ بحوثه في هذا الميدان سنة اثنتين وأربعين وتسعمائة وألف ، ثم ظهر أول كتاب يتخذ من الدراسة النفسية المحددة ضوءاً تعرض عليه الدراسات الأدبية ، وهو كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) الذي طبع سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف ، وهو من تأليف محمد خلف الله ويعد دراسة علمية جادة عن الاتجاه العالمي والعربي القديم للوجهة النفسية في نقد الأدب وتذوقه ، وقد وقف طويلاً عند منهج عبدالقاهر الجرجاني في كتاب أسرار البلاغة ، ثم عند منهج بعض معاصريه وعلى الأخص طه حسين في منهج دراسته النفسية خلال تحليله وآرائه النقدية ، وقد كان يمكن أن يكون لمثل دراسة محمد خلف الله أثر فعال في حيوية الاتجاه النفسي في دراسة الأدب وتطبيقه عملياً ، ولكن الجهود في هذا المجال ظلت قاصرة وفردية غير شاملة ولا مؤثرة ، بمعنى أنها لم تستطع أن تحدث اتجاهاً عملياً محدداً في ربط الأدب بالدراسات النفسية بصورة تنير الطريق للدارسين والناشئين ، وقد يكون من صعوبة المجال النفسي ، أو من عدم الإقبال الواضح على الدراسات الأدبية في ضوئه أنه لا يعتمد على قواعد محددة ، أو نظريات تشبه النظريات المحددة في العلوم الأخرى ، وانما يعتمد على دقة الملاحظة ، وعلى الذوق ، وعلى حسن الربط والاستنتاج ، وكل ذلك ليست له قواعد محددة ، وإنما يقوم أساسه على القدرات الخاصة والمهارة الفردية ، ولكن تضافر المهارات الفردية يمكن أن يوجد من هذا المجال علماً محدداً يسلكه الدارسون في اطمئنان وأمن من المزالق .

وأما عن النقد التطبيقي أو التحليلي في ربط الأدب بالمجال النفسي فلعل من أوضحه لمحات حسن كامل الصيرفي في تقديمه لديوان البحتري الذي طبع بتحقيقه وشرحه سنة ثلاث وستين وتسعمائة وألف حيث نجده يحاول أن يربط بين شعر البحتري ونفسيته من خلال أحداث حياته ويحاول إبراز الدلالة النفسية من نواح عدة ، كاختيار الوزن ، واختيار حروف القافية ، فضلاً عن الصياغة والمعاني ، وعن إهتمام البحتري

بمطالع قصائده وديباجاتها التى يقول الصيرفى عن موقف النقاد القدماء منها (وقف عندها الأقدمون معجبين أو ناقدين ، ولم يتعمقوا الصور ليسبروا الانفعالات النفسية التى كان البحترى ينفضها على الورق بين لفظ عذب وصياغة متأنقة)[٩] ولكن تحليله النفسى وإن كان واضحاً فى المقدمة من خلال ضرب بعض الأمثلة من شعر البحترى كقصيدته السينية فى وصف إيوان كسرى ، إلا أننا لا نجد هذه النزعة فى ربط شعر البحترى بنفسيته واضحة خلال شرح الديوان أو التعقيب على مطالعه مع أن فيها مجالاً واسعاً لذلك .

وكذلك كان من الدراسات الأدبية التى تهتم بالتحليل النفسى ولو بطريق غير مباشر منهج طه حسين فى تحليل نفسيات الشعراء الذين يتعرض لدراسة أدبهم ، ثم ربط هذا التحليل بشعرهم كما فعل فى تحليل نفسية الحطيئة وأبى العلاء والمتنبى وغيرهم ، حيث يربط هذا بما يصدر عنهم من معان وأغراض ونزعات تميزهم عن غيرهم[١٠] .

ويرى بعضهم أن الدارسات النفسية بدأت منذ منتصف العقد الثانى لهذا القرن ومن روادها عبدالرحمن شكرى[١١] ولكن هذا كله لا يعدو أن يكون جهوداً فردية فى أقل الأحيان ، ونظرات عفوية فى أغلب الأحيان ، بمعنى أنه قلما يقصد ناقد أو باحث أن يتخذ من تحليله لأدب شاعر منهجاً نفسياً يسير عليه فى التحليل ، أما فى غالب الأحيان فإن هذا التحليل يصدر بصورة عفوية أو عرضية ، كأنها مجرد لمحات عارضة خلال كلام الناقد أو الباحث .

أما ما نعنيه من الحديث عن الاتجاه النفسى فهو أبعد من ذلك ، وأكبر من كل المحاولات والجهود السابقة ، وهو أن يكون المجال النفسى فى دراسة الأدب علماً إن لم تكن له قواعد محددة مفصلة ، فعلى الأقل له أسس وحدود وسبل إجمالية يمكن أن توصف بأنها علم مستقل يستطيع الدارس أن يتفهمها وأن يستوعبها ثم أن يطبقها فى دراسته للأدب ، ولا أظن أن جهداً فردياً مهما يبلغ يستطيع أن يحدد هذه الأسس وهذه السبل فى صورتها العلمية بالصورة التى نتخيلها أو نتمناها ، وإنما يمكن أن نتوصل إلى هذه الصورة بتضافر جهود علمية جادة تقوم على التعاون بين علم التاريخ ، وعلم النفس ، وعلم الأدب ، فهذه الميادين الثلاثة إذا صدق التعاون بينها يمكن أن تحقق الصورة التى نتمناها ، أو بمعنى أوضح ، على من يريد أن يسلك الاتجاه النفسى

فى دراسة الأدب ، أن يجمع فى ثقافته على الأقل بين هذه العلوم ولكنه إذا وفق إلى ذلك ثم أحسن تطبيقه فى دراسته الأدبية فإنه سوف يستطيع أن يرى الأدب فى صورته الحقيقية الكاملة التى تعبر عن حقيقة الأديب ، وحقيقة مشاعره ، وحقيقة ما يهدف إليه ، لأنه حينئذ ينظر إلى الأدب بالمنظار الذى يشبه المجهر أو المكبر الذى يكشف عالما تكشفه العين المجردة ، فالمنظار المكبر لا يضيف إلى الحقيقة أو الواقع شيئاً ، ولكنه يبرز لنا ما لا تستطيع العين العادية أن تكتشفه ، وإذا وفق الباحثون فى الأدب إلى أن يحلوا للدراسة النفسية هذه الأهمية فإن النتائج التى سيكتشفونها فى دراسة الأدب تهون عليهم أى جهد بذلوه ، ثم يعلمون بعد ذلك أن أى دراسة للأدب بدون الاستعانة بالمجال النفسى أشبه بمحاولة تحليل مادة عضوية بدون مجهر أو منظار مكبر.

ولم تعد أهمية الدراسة النفسية فى الأدب خافية فى البحوث العالمية ، فأصبح هناك شبه إجماع لدى الباحثين والنقاد فى العالم على أن أقرب الحلول وأوضحها لمشاكل الأدب ومجاهله هو الدراسة النفسية ، فكثير مما يعده الباحثون والنقاد مشاكل أدبية كاختلاف المطلع عن الموضوع فى القصيدة القديمة ، وتباين العناصر وتباعدها ، وكالرمزية فى الأدب قديمه وحديثه لا يستقيم فهمها إلا بإخضاعها للمجال النفسى ، وهذه الحقيقة يقررها الباحثون ، كقولهم : (الواقع أن ميدان التحليل النفسى من أخصب ميادين علم النفس ، من وجهة علاقاته الأدبية ، فإن تنقيبه فى أعماق النفس الخفية يقفه وجهاً لوجه أمام طائفة من المعضلات التى شغلت باحثى الأدب قروناً طوالاً ، ولاتزال تشغلهم ، .. مثل ظاهرة الرمزية ...) [١٢] .

وكذلك مما يلحظ أن الشاعر مثلاً قد يسوق معانى فى مطلع القصيدة أو مقدمتها تبدو لنا غريبة على السياق ، وعلى المناسبة ، وقد لا نجد لها وجهاً أو معنى مقبولاً ، بل لو سأل الشاعر نفسه فقد لا يجد لديه جواباً لتفسيرها ، كما أثير كثيراً نقد لمطالع لم يستطع أصحابها أن يفسروها على وجه يقنع الناقدين ، ومن ذلك مطلع أبى تمام (هن عوادى يوسف وصواحبه ...) حيث عابه كثير من معاصريه ، وقيل له ذات مرة استنكاراً لهذا المطلع : لم تقول ما لا نفهم ؟ فكان كل جوابه : ولم لا يفهم ما يقال ؟ فهو لا يجد تفسيراً محدداً لمطلعه ، ولكنه يعلم أن له معنى وهدفاً كان ينبغى أن يفهمه السامعون ، وهذا الجانب الذى يمثل إجمالية أى عمل فنى ومنه الأدب فى نفس منشئه بحيث لا يدرك الفنان أو الأديب أحياناً تفاصيل أهداف أو مصادر عمله وإن كان يدرك

مجمل ذلك أو هيكله العام أمر معروف لدى الباحثين الغربيين ، الذين يرون أن العمل الفنى بصفة عامة ليس إلا صورة إبداعية مبتكرة يشعر منشئها حين تكتمل فى خياله برغبة ملحة فى إبرازها إلى الوجود ، دون أن يعرف مصدر هذه الصورة أو أهدافها بصورة محددة أو مفصلة ويشيرون إلى ذلك بمثل قول (سرل بيرت) الذى يتزعم جانباً من الدراسات النفسية البريطانية (إن منشىء الفن لا يعلم فى معظم الأحيان مصدر إلهامه ...)[١٣] ويسوق لذلك أمثلة كثيرة من واقع أعمال كثير من الأدباء وأقوالهم تأييداً لما يتجه إليه ، حتى إن كثيراً من الأدباء المشهورين الذين يستشهد بكلامهم يزعمون أن ما يصدر عنهم من أعمال أدبية لا يكادون يدركون مصدره ، بل أحياناً لا يعون كل الوعى كيف صدر عنهم ، لأنه يصدر عنهم وهم فى حالة استغراق يشبه استغراق الإنسان فى النوم وهو يمشى أو يتحرك . ولكنه فى كل الحالات لابد أن يكون هذا العمل مرتبطاً بنفسيته ومشاعره ، ومثل هذا يعنينا عناية بالغة فى دراسة مطلع القصيدة العربية الذى ظل حتى اليوم لا يخلو من حيرة لدى النقاد والباحثين فى فهمه من حيث ارتباطه بالمناسبة ، وبموضوع القصيدة ، فإننا حين نعرض مطلع أى قصيدة على نفسية الشاعر إذا أتيح لنا معرفة نفسيته من خلال حياته وأحداثها ـ سنجد أن المطلع ليس إلا صدى لنفسية الشاعر وانفعاله ، كما يقول بعض الباحثين الغربيين (من المتفق عليه على وجه العموم أن الفنان يبرز خياله فى عمله ، وبعبارة أخرى أن العمل الفنى هو التعبير الرمزى عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان ... وهكذا يصبح كل عمل فنى نوعاً من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى)[١٤] ومن الواضح أن الأدب نوع أصيل من الفن ، كما أن مطلع القصيدة التقليدية نوع أصيل أيضاً من الرمز .

وفى ضوء الدراسات النفسية الحديثة استطاع الباحثون الغربيون أن يفرقوا أيضاً بين ألوان كثيرة من الأنشطة والمجالات الفكرية ، التى قد تبدو فى ظاهرها متجانسة أو مختلطة ، فيفرقون بين الفن وما يدور فى فلكه ، وبين العلم وما يدور فى فلكه ، بمثل قولهم (.. الناس فى الحقيقة رجلان ، رجل اتجه إلى داخله ، وانطوى على نفسه ، واتخذ من طيات هذه النفس وأحلامها ورموزها وميراثها اللاشعورى الخصب مادة لخلقه وتفكيره ، ورجل اتجه إلى خارجه ورمى ببصره إلى ما حوله فسلط عليه حسه وملاحظته وتفكيره ، أما الأول فقد كان منه الفنان على العموم .... وكان من الثانى

العالم والمشرع ...) [١٥] .

على أنه مما ينبغى أن يلحظ أن إنشاء مادة (صلة علم النفس بالأدب) التى أنشئت بكلية آداب القاهرة كان إنشاؤها تأثراً بالدراسات الغربية المشار إليها ، بل إنه فى العام الذى أنشئت فيه هذه الدراسة نشر (هربرت ريد) مقالات فى النقد الأدبى تناقش النزعة النفسية وأثرها فى الأدب ، وبيان الحد الذى يصح أن يبلغه الناقد فى الاعتماد على علم النفس ، وفى هذه المقالات يقرر أمراً ذا أهمية كبيرة فى دراسة الأدب ونقده حيث يقول (... تأكدت أن علم النفس ، ولاسيما طريق التحليل النفسى ، يستطيع أن يمدنا دائماً بشروح لكثير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر ، وتذوق القصيدة) [١٦] ، وكانت هناك بحوث قبل هذه المقالات تدور فى هذا الإطار ، ومن ذلك محاضرة الناقد الإنجليزى (ت . س . إليوت) التى ألقاها سنة تسع وعشرين وتسعمائة وألف بعنوان (التجربة فى النقد) يوازن فيها بين النقد فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، ومن أهم ما جاء فيها التركيز على ضرورة احتياج الناقد الأدبى إلى معارف وعلوم أخرى غير الأدب ، وأهمها علم النفس التحليلى ، حيث يقول (هنالك فروع أخرى من المعرفة نفترض العلم بها بالضرورة فيمن نستخدمه ناقداً أدبياً ، ومن ألزم هذه بالطبع علم النفس ، وعلم النفس التحليلى على وجه الخصوص ، كل هذه الدراسات وغيرها تلمس جوانب النقد وتعالج بعض معضلاته ، فعلى الناقد إذن أن يعرف شيئاً عنها ، والناقد الحديث إلى جانب إلمامه بالتصورات الجارية التى يشاركه فيها المتعلمون وأنصاف المتعلمين يضم معرفة ما بمجموعة من العلوم ، وهو يعرفها لا ليؤدى عملها ، وإنما ليتعاون وإياها ...) [١٧] ثم يضرب مثالاً بأحد النقاد المحدثين الذين يقول عن سبب رضاه عنهم (... كان رجلاً كثير العناية باستطلاع أحوال الحياة والجماعة والمدنية وكل المعضلات التى تثيرها دراسة التاريخ ... كان مؤرخاً وعالم اجتماع وأخلاق ، فهو مثال الناقد الحديث ...) [١٨] .

ثم فى هذه الحقبة تظهر آثار لبعض الباحثين العرب يبدو أيضاً أنها كانت تأثراً بهذه الدراسات التى أخذت تزدهر فى أوربا فيما يتعلق بالاهتمام بالمجال النفسى ، والدراسة للتاريخ وللبيئة لربطها بالنقد الأدبى فى محاولة توضيح نفسية الشاعر ، وفهم شعره بصورة أدق وأعمق ، ومن ذلك دراسات العقاد الأدبية النقدية التى تبدى

اهتماماً ببعض الجوانب التى شاع الاهتمام بها فى الدراسات الأجنبية ، كقوله (معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر ، فى كل أمة ، وفى كل جيل ...) [١٩] وعن الترابط بين شعر الشاعر ونفسيه وبيئته يقول فى دراسته عن ابن الرومى (الطبيعة الفنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياكانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق أو يقل بين حياة الشاعر وفنه) [٢٠] .

وهذه الدراسات كلها تستهدف فى المقام الأول جعل الدراسة النفسية بعواملها ومؤثراتها دراسة منهجية علمية لربط الشعر بنفسية الشاعر ، بحيث يصبح هذا منهجاً علمياً لا يستطيع الناقد أن يتجاهله فى نقده لشعر أى شاعر ، ولا يترك هذا الربط لمجرد الذوق أو اللمحات العابرة التى نجدها فى النقد القديم فى محاولة لربط الشعر بنفسية الشاعر ، ولكن ليس بصورة عامة ولا ملتزمة ، ولا تسير على منهج محدد ، وإنما تأتى كالمصادفة فى بعض المواضع أو المناسبات ، ولكن الاتجاه السائد والأصلى كان هو نقد الشعر لذاته دون ارتباط بنفسية الشاعر وأحواله وأحداث حياته التى صيغت منها نفسيته التى ظلت بدون حلول مقنعة ، مثل مقدمة القصيدة التقليدية ومطلعها ، وما دار حولها من اتهامات ودفاع أو حيرة وغموض ، فإن تركيز النقد القديم على الشعر دون ربطه بنفسية الشاعر كان هو الأساس فى هذا الإشكال ، ومن الغريب أن النقد القديم مع أنه كان فى بعض الأحيان يلحظ نفسية الشاعر بوضوح ، إلا أنه يتجاوز ذلك سريعاً ، ولا يحاول الربط بينها وبين شعره ، حتى قد تصبح إشارتهم إلى نفسية الشاعر كأنها غير مقصودة ومن ذلك قول ابن رشيق (عابوا على أبى الطيب قوله لكافور أول لقائه مبتدئاً ، وإن كان إنما يخاطب نفسه لا كافورا) :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانياً

فالعيب من باب التأدب للملوك ...) [٢١] فهم يعرفون بوضوح أن مثل هذا

المطلع تعبير عن نفسية الشاعر كما هو ظاهر ، ومع ذلك يتجاوزون ذلك سريعاً إلى التركيز على المخاطب ، وكأنهم يربطون الشعر بالمخاطب ونفسيته وما يناسبه وما يرضيه ، وليس بمنشىء هذا الشعر ، وهذه طريقتهم الواضحة فعلاً فى نقدهم شعر المدح بالذات ، حيث يتجاهلون نفسية الشاعر وحاله فيه ، ويركزون على المخاطب وهو الممدوح ، بحيث يطلبون أن يكون هذا الشعر مناسباً للممدوح ولا ينظرون إلى نفسية الشاعر ومشاعره فى هذا الشعر ، وهذه هى النقطة الجوهرية فى الخلاف بين النقد القديم ، أو النقد بصفة عامة ، وبين النقد النفسى الذى هو موضوع الحديث ، من حيث إن هذا الإتجاه فى النقد النفسى يرى أنه لا يمكن الفصل بين شعر الشاعر ونفسيته ، ولا يستقيم فهم أى شعر بدون النظر إلى نفسية الشاعر ، وهذا ما يعنى هذا الكتاب بصفة أصلية .

ولكننا نستطيع أن نقول إن هذه الدراسة النفسية أحدثت تحولاً جوهرياً فى النقد الأدبى ، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوعنا وهو مطلع القصيدة فى ناحية معينة ، هى الانتقال من التركيز على المخاطب إلى التركيز على الشاعر نفسه ، بمعنى أن النقد بعد أن كان يراعى أن الشعر ومنه المطلع لابد أن يكون مناسباً للمخاطب وحسب ، أصبح ينظر أولاً إلى مدى علاقته بنفسية الشاعر وتعبيره عنها .

ولكن مما يؤسف له أن هذا الاتجاه لم تتحدد معالمه بعد ، ولم يستطع وضع قدمه على الطريق الذى أظن أنه الطريق الصحيح ، ولذلك نجد بعض هذه الدراسات يسير فى اتجاه الدراسة النفسية ، ولكنها فى نهاية المطاف تعود إلى الاتجاه القديم فى التركيز على المخاطب وليس على نفسية الشاعر ، كنقدهم مطلع ذى الرمة المشهور (ما بال عينك منها الماء ينسكب) فيقولون إن القدماء عابوه من حيث قبح التعبير ، ومن ناحية مخاطبة الخليفة به ، وفى دفاعهم عن ذى الرمة[٢٢] من حيث إن ذا الرمة لم يكن بهذا إلا معبراً عن نفسيته التى انطبعت بطابع البيئة ، ولكنه ينتهى إلى مثل ما بدأ وأنتهى به القدماء فيقول (وإنما الغالب أنه جاء وفى نفسه أن الخليفة سيقضى له حاجته ؛ وسيغدق عليه من عطاياه ، لقد نفد ماء حياته فى جوف الصحراء ونضب ماء قلبه فى صحراء الحب ، وليس إلا أن ينقذه الخليفة ، وقد أتاه شاكياً ضياع زاده .... فهى إذن شكوى مرة تلك التى أراد الشاعر التعبير عنها وليست تهجماً على الخليفة أو فساد ذوق)[٢٣] فهو إذن جاء إلى الممدوح يشكو حاجته طالباً عطاءه ، وهو عين ما ينتهى

إليه القدماء ، أما التفسير النفسى فى ربط انسكاب الماء من عين الشاعر بقصة حقيقية انسكب فيها ماؤه فى الصحراء أو نحو ذلك فلا أظن أنه يصلح تفسيراً نفسياً مقنعاً ، وإلا لكنا فى حاجة إلى قصة أو حدث حقيقى وراء كل مطلع من مطالع الشعر القديم ، وهذا ما لا يستقيم فى التصور ، وما دام غير مستقيم فلن يبقى فى ميزان النقد ، وإنما يبقى أنه انتهى إلى ما انتهى إليه القدماء .

وقد ظهرت فى النصف الأول من الستينيات مجموعة مقالات لعدد من الباحثين ، كانت فى مجموعها من أوضح الأسس التى تمثل هذا الاتجاه الحديث فى الدراسة النفسية لمقدمة القصيدة القديمة ، وهذه المقالات تمثل اتجاهين ، أحدهما يرى أن مقدمات القصائد الجاهلية سواء أكانت غزلاً أم بكاء أطلال أم شكوى زمان ، تمثل نفسية الشاعر بصفة عامة من الناحية الروحية أو الفكرية الدينية ، وقد بدأت هذه المقالات بمقال لسهير القلماوى يتضمن أن الشاعر الجاهلى فى حيرته الدينية وإحساسه بالموت وغرائب الكون وتقلبات الحياة دون أن يهتدى إلى التعليل المقنع لكل ما يحس به إنما يعبر فى مقدماته وشعره عن هذه الحيرة ، وبصفة خاصة عن إحساسه بالفناء دون غاية ينتهى إليها من ثواب أو عقاب أو جنة أو نار لأنه لم يكن قد اهتدى إلى عقيدة تريحه ، فكل المقدمات فى هذا الرأى تعبر عن يأس الجاهلى وقلقه النفسى .

ثم جاء مقال للمستشرق الألمانى (فالتر براونة) وكان قد ألقاه محاضرة فى نادى الثقافة الألمانى بالقاهرة يعتمد أيضاً على أن المقدمات الجاهلية بالذات هى تعبير عن نفسية الشاعر أيضاً كما يرى المقال السابق من الناحية الفلسفية الدينية ، وقد دار حول هذا المقال كلام كثير ، من حيث إنه يهاجم نقد ابن قتيبه السابق مخالفاً إياه ، متجهاً إلى وجهة وجودية يهدف منها إلى إثبات الوجودية فى الجاهلية العربية ، فالشاعر الجاهلى يشعر بواقع الفناء فيرمز بما يتحدث عنه من صور الغزل والأطلال والشكوى إلى هذا الإحساس ، متسائلاً عن مصيره . متخوفاً من نهايته ، ولكن المستشرق يتخذ من هذا قضية عامة فى البشرية ، وليست فى حياة الجاهلى ، قضية الفناء بغير غاية أو نتيجة ينتهى إليها الإنسان بعد الموت فى رأيه)[٢٤] .

ومما يؤسف له أن اتجاه (فالتر براونة) هو الاتجاه الغالب على معظم المستشرقين ، فمع الجهود الكبيرة التى بذلوها فى الدراسات العربية ، ومع الفوائد الضخمة التى أضفوها على مناهج البحث ، وتوجيه الدراسة ، إلا أن معظمهم كان يغلب عليه عدم

الحياد العلمى ، ومجافاة الأمانة والإخلاص فيما يتعلق بالدراسات الإسلامية والعربية ، ولعل من أقربهم إلى الموضوعية كارل بروكلمان صاحب كتاب تاريخ الأدب العربى ، ولكن الغالبية العظمى منهم لم يستطيعوا أن يتجردوا من تعصبهم الدينى فى تحاملهم على الإسلام ، ولا من تعصبهم العنصرى فى تحاملهم على العرب ، على تفاوت بينهم فيما يقترفون من هذا التحامل ، وكذلك يفعل المتأثرون بهم ، والمتضامنون معهم ممن يعيشون على الأرض الإسلامية والعربية ، وهو مجال واسع حافل ليس هذا مكان حديثه ، ولكنا نقول إنه على سبيل المثال ، إذا كان (فالتر براونة) يحاول أن يثبت أن الشعراء العرب كانوا يدينون بالوجودية متخذاً من ذلك سبيلاً إلى الدعوة للوجودية ، فإن من المستشرقين والذين يسيرون فلكهم من يحاول أن يثبت أن الشعراء العرب كانوا يدينون بالنصرانية ، فى مثل كتاب شعراء النصرانية للأب لويس شيخو [٢٥] .

ثم جاء مقال عزالدين إسماعيل الذى دار فى فلك مقال (فالتر براونة) وإن اختلف عنه فى النتيجة الدينية [٢٦] وكذلك اتهم بالتأثر بمقال المستشرق ، من حيث إن كلا منهما يحاول تفسير مقدمة القصيدة الجاهلية بأنها تعبير عن الحيرة الدينية ، والشعور المسيطر بظاهرة الفناء ، والصراع النفسى بين الإحساس بالفناء والرغبة فى الحياة ونحو هذا [٢٧] .

فالمقالات السابقة تمثل فى مجموعها اتجاهاً واحداً هو محاولة تفسير المقدمات الجاهلية فى القصائد تفسيراً فكرياً يدور حول نفسية الشاعر من حيث أفكاره وأحاسيسه العامة نحو الكون والوجود والفناء ونحو ذلك ، وقد تختلف النتيجة فى دراسة الباحث المستشرق أو غير المسلم عنها فى دراسة الباحث المسلم ، فغير المسلم يرى أو يحاول أن يرى هذه المشاعر أو هذه الحيرة من خلال معتقده هو ، والمسلم يحاول أحياناً أن يرى فى هذا القلق النفسى تمهيداً أو إعداداً للإسلام ، ولكن المنهج واحد فى مجموع هذه البحوث .

وأما الاتجاه الآخر فى هذه المقالات فكان يمثله يوسف خليف الذى يحاول أن يفسر مقدمات القصائد الجاهلية بأنها تدور فى فلكين ، فلك يتعلق بالشاعر ، وهو أن الشاعر يعبر بالمقدمة عن مظاهر حياته واهتمامه بواقعه ، ومن أمثلة ذلك الفراغ الذى يمثل أكبر مظاهر حياة الصحراء ، وأن حديثه عن الحب والخمر والصيد ليس إلا شغلاً لهذا الفراغ ليس بمجرد القول ، وإنما هو يزاول فى واقعه هذا السلوك ليملأ به

فراغ حياته ، ثم يصفه مفتتحاً به قصائده ، والفلك الآخر الذى تدور فيه المقدمات هو الشعر نفسه ، فإن المقدمات فى رأيه بدأت بسيطة تكاد تكون عفوية ، ثم تدرجت فى التجويد والصناعة الفنية حتى بلغت طور الاكتمال فى الجاهلية ، ثم أصبحت تقليداً[28] .

وهكذا نجد هذا الاتجاه أيضاً يعد من محيط الدراسات النفسية الحديثة فى تفسير مقدمة القصيدة القديمة إلا أنه إتجاه عام يحاول تلمس الجوانب التى قد يشترك فيها بعض الشعراء ، دون تركيز النظر فى الجانب الذى يخص الشاعر نفسه ، أو يعبر عن نفسيته ومشاعره فى هذا الموقف ، فإن المقدمة قد تحمل أكثر من دلالة ، فقد تكون من دلالاتها صورة يشترك فيها كثير من الشعراء كالغزل ، فكثير من المقدمات توصف بأنها غزل ، وهذا الوصف يشترك فيه كثير من الشعراء ، ولكن معانى هذا الغزل تختلف من شاعر إلى شاعر ، وكل شاعر يصوغ عادة مشاعره وأحاسيسه ونفسيته فى المعانى التى يصوغ منها هذا الغزل التقليدى ، وهذا الجانب وهو صياغة المعانى الخاصة بالشاعر ، يمثل حاله هو ، مع أن جانب البدء بالغزل من حيث هو يشترك فيه مع كثير من الشعراء ، وإذن فمقدمة الغزل على سبيل المثال تحمل جانباً يشترك فيه كثير من القصائد ، وجانباً يمثل نفسية الشاعر وحاله ، والاتجاه الذى نناقشه يركز على الجانب العام الذى يشترك فيه كثير من الشعراء ، وحتى فى محاولته إبراز الواقع الذى تعبر عنه هذه المقدمات فإنه يشير إلى الواقع العام الذى يشترك فيه كثير من الشعراء ، وبل وأبناء البيئة بصفة عامة من مظاهر الحياة والبيئة والمعيشة .

ثم ظهرت كتب تهتم بدراسة مقدمة القصيدة القديمة ومحاولة تفسيرها ، ومن أهمها دراسة حسين عطوان[29] وهو دراسة عن المقدمات فى نشأتها واتجاهاتها وطبيعتها الفنية ، ثم عرض لآراء القدماء والمحدثين فى نقدها وتفسيرها وكذلك دراسة يوسف بكار[30] التى تهتم بدراسة القصيدة العربية القديمة من جميع جوانبها ، والتى تضمنت حديثاً عن مطلع القصيدة ومقدمتها ، يعرض فيه بإسهاب آراء القدماء والمحدثين وما صدر من اجتهادات فى تفسيرها .

ومن الواضح أن دراسة مثل هذه الكتب تعتمد على تسجيل آراء السابقين ، قدماء ومحدثين ، دون اجتهاد أصلى ، أو إضافة رأى جوهرى ، أو اتجاه خاص ، لأنها تعد دراسة تاريخية وليست نقدية أو تحليلية تفسيرية .

وإذا أردنا تلخيص هذا الاتجاه الحديث الذى نحن بصدده نقول إنه فى مجموعه يمثل إنتقالاً وتحولاً جوهرياً فى نقد المقدمات القديمة وتفسيرها ، فإن القدماء كانوا يبنون نقدهم وتفسيرهم للمقدمة على أساس أنها موجهة إلى المخاطب فحسب ، أما فى هذا الاتجاه الحديث بنوعيه السابقين فإن النظرة إلى المقدمة تقوم على أساس أنها تعبير عن ذات الشاعر وأفكاره وواقعه .

وهو اتجاه حقيقى جاد ، ورغم ما فيه من قصور كبير فلا أشك فى أنه سيكون بداية لمحاولات وجهود كثيرة مثمرة . ولعل أوضح الشراح اهتماماً بإبراز نفسية الشاعر من خلال شعره حسن كامل الصيرفى فى مقدمة تحقيقه ديوان البحترى(٣١) كما سيأتى ، ولكن تحليله كان عاماً غير قاصر على المطلع أو المقدمة .

نقد الآراء السابقة :

انتهينا فيما سبق إلى أن نظرات القدماء والمحدثين إلى المقدمة تكاد تنحصر فى ثلاث نقاط :

١ـ نظرة القدماء وتقوم على أساس أن المقدمة إنما هى حديث موجه من الشاعر إلى المخاطب ، بصرف النظر عن أنها معبرة عن ذات الشاعر أو غير معبرة ، ونقدهم إياها ينحصر فى نظرتهم إليها من هذه الزاوية .

٢ـ أحد اتجاهات الدراسات الحديثة يرى أن المقدمة فى حقيقتها تعبير عن ذات الشاعر من الناحية الفكرية العامة ، أى من ناحية تفكيره فى الكون ومظاهره من الفناء والحياة وسائر ما يحسه من الأوضاع الطبيعية فى الكون ، فيودع حيرته أو قلقه أو فهمه لبعض هذه المظاهر فى مقدمات قصائده .

٣ـ والاتجاه الآخر يرى أن المقدمة أيضاً تعبير عن ذات الشاعر ولكن من الناحية الواقعية ، وليس من الناحية الفكرية الفلسفية ، فالشاعر يعبر فى مقدمته عن انطباع الواقع الذى يعيشه فى نفسه ، فما يزاوله أو يعانيه فى حياته وفى بيئته من ترحل وتنقل وما ينجم عن ذلك من فراق وأشجان يعبر عنه فى مقدمة كمقدمة الأطلال والهجر ، ولهفته فى السعى وراء العواطف التى يمسح بها عن روحه جفاف الحياة وقسوتها ، وفى السعى وراء المرأة ليجد فى حنانها ما يداوى به وحشة الحياة وحرمانها ، كل ذلك ونحوه يعبر عنه فى مقدمة الغزل وهكذا .

ولكننا إذ ألقينا نظرة متأملة إلى هذه الآراء فإننا نستطيع أن نقول إن هناك مأخذاً عاماً عليها قبل أن ندخل فى تفاصيلها ، وهو أنها يغلب عليها تعميم الأحكام حتى دون محاولة إبراز الاستثناء أو الإشارة إلى أن هذا الحكم يصدق على نسبة من المقدمات ، أو على غالبيتها أو غير ذلك ، مع أنه من الواضح حتى من خلال بحوث أصحاب هذه الآراء أنفسهم أن الشعر الجاهلى أو القديم عامة لم يلتزم طريقة واحدة ، ولا غرضاً واحداً ، ولا طابعاً واحداً ، بل هناك أغراض عديدة بمقدار تعدد شئون حياتهم ، ولكن الأحكام المغالية فى هذه الآراء إنما تنظر إلى غرض واحد كالمدح ، أو إلى عدد محدود جداً من الأغراض لا يمثل الأغلبية فى الأغراض ، وإنما يمثل أقليتها ، أما بقية الأغراض فلا تنطبق عليها هذه الأحكام ، ومن الغريب أننا نلحظ أن معظم نقد المحدثين وأحكامهم على مقدمة القصيدة مبنى على كلام ابن قتيبة السابق عن تعليل لجوء الشاعر إلى عدة عناصر فى مقدمة القصيدة قبل الدخول فى موضوعها ، ومع أن ابن قتيبة يوضح أنه إنما يتحدث عن قصيدة المدح ، وهو غرض واحد من أغراض عديدة ، إلا أن معظم النقد والأحكام على القصيدة الجاهلية تكاد تنصب على هذا الغرض ، معرضة عن الأغراض الأخرى التى لا يسلك الشاعر فيها هذه المراحل أو العناصر التى يسلكها فى قصيدة المدح ، وكذلك عند الاستشهاد بالشعر الجاهلى فى الحديث عن المقدمات نلحظ أنهم يراعون عدداً محدوداً من القصائد كالمعلقات أو بعض القصائد المشهورة ، مع أن هذه القصائد لا تمثل بداهة إلا الأقلية فى الشعر الجاهلى ، كما أن أصحابها أيضاً لا يمثلون من حيث العدد إلا الأقلية ، وأما قيمتهم الأدبية المتفوقة فليس لها اعتبار كبير فى هذا المبحث ، لأنه البحث حول المقدمات لا يدور أساساً حول جودتها أو عدم جودتها ، وإنما يدور حول تعليل وتفسير منهجها ودلالتها ليس من حيث الألفاظ أو الأسلوب ، وإنما بصفة خاصة من حيث الدلالة الرمزية ، أى من حيث محاولة تبين ماذا يقصد الشاعر؟ أو علام تدل هذه المعانى أو الصور التى ساقها الشاعر فى مقدمته ؟ وهذه الدلالة الرمزية غير دلالة التعبير الأدبى ، بمعنى أن الشاعر حينما يجعل مقدمة قصيدته حديثاً عن الأطلال أو الغزل ، فليس مدار الحديث فى هذه الآراء حول جودة أو رداءة التعبير أو المعانى ، وإنما حول دلالة صفة الأطلال والغزل ، وهذه الدلالة توجد فى كل مقدمة بصرف النظر عن مستواها الأدبى .

وإذن فكل المقدمات فى الشعر الجاهلى ذات دلالة ، ولكن هذه الآراء تغلب عليها مراعاة قلة قليلة من القصائد ، ولا أعلم بحثاً حاول أن يتتبع كثرة غالبة من المقدمات ، بل ولا أن يتتبع حتى نماذج وأمثلة لكثرة غالبة من الأغراض أو من الشعراء ، ليكون حكمه على المقدمات ممثلاً للغالبية من القصائد أو الشعراء ، أو على الأقل لنطمئن من خلال تعدد الأمثلة إلى أن هذه الأحكام تمثل ظاهرة شائعة أو واضحة فى الشعر القديم .

على أن هذا التعميم فى الأحكام جعلهم فى أغلب الأحيان ينظرون نظرة كلية يحكمون من خلالها أحكاماً توحى بأنها تنطبق على كل قصيدة من أفراد هذا الكل أو المجموع ، مع أن الحكم على الكل كما سبقت الإشارة إلى ذلك كثيراً ما يختلف عن الحكم على أجزاء هذا الكل ، فنحن نقول إن هذه الزهرة جميلة ، ولكن إذا فصلنا أجزاءها بعضها عن بعض لا نستطيع أن نصف كل جزء منها بالجمال الذى وصفنا به الكل وهو الزهرة ، ونقول هذا القصر جميل ، أو هذا الثوب جميل ، ولكننا إذا فصلنا أجزاءه بعضها عن بعض ، أو نظرنا إلى كل جزء منفصلاً عن الآخر ، لا نستطيع أن نصف كل جزء بالجمال الذى وصفنا به الكل ، وهذا المعنى هو ما أراده الجرجانى فيما سبق حديثه من أننا نصف العقد بالجمال ، ولكن إذا فصلنا حباته بعضها عن بعض لا نستطيع أن نصف كل قطعة أو حبة بالجمال الذى وصفنا به الكل وهو العقد ، وهذا ما عناه من نظرية النظم التى تتضمن أن من أهم أسس جمال التعبير هو مجرد إجادة نظم الكلام أو تنسيقه حتى يتكون من ألفاظه المفردة مجموع يوصف بأنه جميل .

وإذا أردنا مثالاً على أن النظرة الكلية أو نظرة التعميم الذى اعتمدت عليها الآراء السابقة حالت دون التأمل فى المطالع أو المقدمات بوصفها فرادى ، فهو المطلع المشهور للنابغة الذبيانى ، والذى تكاد تتفق الآراء على أنه أجود المطالع :

كلينى لهمٍّ يا أميمة ناصب ... وليل أُقاسيه بطىء الكواكب

ومع ذلك إذا عرضناه على كل هذه الآراء والاتجاهات المعنية بالمطلع والمقدمة سواء فى القديم والحديث نجده لا يستقيم مع واحد منها ، لسبب يسير ، وهو أنهم جميعاً يعدونه من مطالع الغزل لمجرد أن الشاعر يخاطب به امرأة ، والواقع أنه ليس من

الغزل فى شيء ، لأن الغزل لابد أن يكون نابعاً من عاطفة حب وشوق ولو تخيلها الشاعر تخيلاً ، سواء أكان الموقف موقف صلة أم موقف فراق ، ولكن فى كلا الحالين ينبغى أن يكون هناك حب ، والحب بداهة يدعو إلى الرغبة فى اللقاء والصلة ، ولكن النابغة هنا لا يتحدث عن حب ، ولا عن رغبة فى صلة ، بل يتحدث صراحة عن رغبته الواضحة فى أن تبتعد عنه هذه المرأة ، متوسلاً إليها أن تتركه لهمومه وأحزانه ، فلم تترك له الهموم رغبة فى عاطفة أو متعة ، فكيف نسمى هذا غزلاً ، وكيف نطبقه على ما يتفق عليه القدماء ، من أن الغزل فى المطلع يشرح نفوس السامعين ويهيئها لباقى القصيدة ؟ وهل طرد الشاعر لهذه المرأة مهما تلطف فى أسلوب طردها يعد غزلاً أو مدعاة لشرح نفوس المخاطبين ؟ وهكذا نجد أن مثل هذا المطلع لا يستقيم ولا يصلح للإستشهاد به على الصورة التى ساقوه بها ، سواء فى القديم والحديث ، وإنما جاء هذا الخلل من تعميم الأحكام دون دراسة أو مراعاة للاختلاف بين شاعر وآخر ، فقد حكموا بأن مطلع أو مقدمة الغزل تدل على كذا أو كذا حسب الاختلاف بين القدماء والمحدثين ، ثم أخذوا يصنفون المطالع والمقدمات ثم يحشدونها حشداً ، فكل مطلع تذكر فيه المرأة فهو غزل ، وليس مهماً أن نرى ماذا يريد أن يقول الشاعر من خلال معانى هذا الغزل ، مع أن هذا ينبغى أن يكون مفتاح دراستنا للمطالع والمقدمات كما سنرى ، ولو أنهم حاولوا أن يدرسوا كل مطلع لذاته لكانت دراستهم أقرب إلى كشف نفسية الشاعر ، ثم يمكن بعد ذلك أن توضع أحكام للمطالع أو الشعراء الذين يوجد بينهم اتفاق أو تقارب .

وإذا أردنا نماذج من الرد المباشر على الآراء السابقة نقول :

١ ـ إن نقد القدماء للمقدمة على أساس أنها موجهة إلى المخاطب ، متجاهلين شخصية الشاعر مع علمهم بأن كثيراً من المطالع والمقدمات إنما يقصد بها الشاعر التعبير عن حاله لا يستقيم مع الواقع ، ولا يصلح طريقاً للوصول إلى جوهر سليم فى النقد ، فقصيدة المدح التى يدور حولها معظم حديثهم ونقدهم إنما يخاطب الشاعر الممدوح فيها بمعانى المدح ، أما المقدمة فالقدماء أنفسهم يعرفون أن الشاعر إنما يعبر بمعانيها عن أحواله هو كمشقة الرحلة التى رحلها إلى الممدوح ، وقوة الناقة التى استطاعت أن تتحمل معه مشقة هذه الرحلة وهكذا ، ولكن الذى يعنينا كما قلنا

أنهم يبنون نقدهم على أساس أن هذه المعانى يخاطب بها الممدوح ، وعلى الشاعر فى رأيهم أن يراعى هذا فقط ، مع أنه كان ينبغى على الأقل أن يضعوا فى اعتبار نقدهم أن هذه المعانى ما دامت تعبيراً عن حال الشاعر ، فيجب أن تنقد أيضاً من ناحية مدى دلالتها على حال الشاعر ونفسيته ، وهذا ما لا نراه واضحاً فى نقد القدماء .

٢ ـ إن نقد الاتجاه الحديث الذى يرى أن المقدمة الجاهلية تعبير عن حيرة أو فكر فلسفى وجدانى روحى ، أو دينى أو وجودى ، نتيجة لعدم اطمئنانه إلى وضع عقلى أو دينى تستقر معه نفسه مما سبق حديثه ، هذا الاتجاه يرد عليه بأن هذا التقليد فى المقدمات استمر أيضاً فى الإسلام ، والمفروض أن هذا الشاعر فى الإسلام اعتنق ديناً اطمأنت إليه نفسه ، واستراح إليه عقله ، فلم يعد هناك داع لحيرته أو قلقه ، فكيف تكون مقدمة قصائده تعبيراً عن حيرة أو قلق أو فكر مخالف لما يعتقده فى دينه ؟ ولا نستطيع حينئذ أن نقول إنه مجرد تقليد ، إذ معنى هذا أن تفقد المقدمة دلالتها ، أى أن الشاعر لا يقصد بها ما يريد أصحاب هذا الاتجاه أن يثبتوه ، وليس من المعقول أن نتصور أى مقدمة أو أى كلام بدون دلالة أو معنى ، ولو افترضنا جدلاً أنها فقدت الدلالة فإنها تكون حينئذ غير المقدمات التى يتحدثون عنها ، لأنهم يتحدثون عن مقدمات ذات دلالة ، وإذن ففى كل الوجوه نجد أن تفسير هذا الاتجاه لمقدمة القصيدة غير ملائم لواقعها .

٣ ـ وكذلك نجد أن الاتجاه الحديث الآخر فى تفسير مقدمة القصيدة مع أنه أقرب إلى الحقيقة إلا أنه غير مطابق لواقع المقدمة أو القصيدة منطقياً ، فالمفروض أن كل قصيدة مرتبطة بمناسبة معينة أو غرض خاص ، والمفروض أيضاً أن تكون المقدمة ذات علاقة ولو نفسية بموضوع القصيدة ومناسبتها ، ومؤيدو هذا الاتجاه لا ينكرون ذلك ، ولكن تفسيرهم للمقدمة بأنها تعبير عن الواقع العام الذى يعيشه الشاعر بالصورة التى عرضوا بها وجهة نظرهم لا يتفق مع هذا المفروض ، لأن عموم الواقع لا يعبر ولا يتفق فى كل الأحيان مع خصوص الموضوع والمناسبة ، فماداموا يسلمون بأن القصيدة ذات موضوع ومناسبة ، وأن المقدمة غير منفصلة عنها ، فلابد أن يفسروا المقدمة فى ضوء ارتباطها بالموضوع ، أما تفسيرها

فى ضوء ارتباط الشاعر بالبيئة أو بالأحداث العامة فيها ، أو غير ذلك من نواحى التعميم فهو فصل وإبعاد للشاعر ونفسيته عن موضوع القصيدة ، وما دمنا سلكنا طريق التحليل النفسى فمن البدهى أن أول ما ينبغى أن نوجه إليه اهتمامنا هو البحث عن الربط بين نفسية الشاعر وموضوع القصيدة أولاً ، ثم يمكن أن نتجه إلى أى مبحث ثانوى آخر فى العلاقة ، ولكن هذا التفسير للمقدمة بدل أن يتجه بنفسية الشاعر فيها إلى موضوع القصيدة الذى هو الأصل اتجه إلى البيئة أو الأحداث والصور العامة فى حياة الشاعر ، وهو وضع جانبى إذا قيس بالارتباط بين نفسية الشاعر فى المقدمة وموضوع القصيدة .

وإذن فهذا التفسير للمقدمة رغم أنه تقدم عن سابقيه خطوة أو خطوات إلى الحقيقة إلا أنه لم يصل إليها ، بل سلك طريقاً قد تكون فى بدايتها قريبة من الحقيقة ، ولكن متابعتها تجعلها تزداد بعداً عن الحقيقة .

اتجاه البحث :

وأما الحديث عن منهج هذا البحث واتجاهه فقد يكون مكانه حسب التقليد فى المقدمة والتمهيد ، لبيان منهج البحث وخطته ، ولكن سياق الحديث اقتضاه هنا اقتضاء ، من حيث إن استعراض أهم الآراء التى عنيت بتفسير المطلع أو المقدمة يقتضى أن أوضح موقف هذا البحث بين هذه الآراء ، وإذا أردنا تحديد التصور لاتجاه البحث يمكن أن نسوقه فى النقاط الآتية :

١ـ هذا البحث يعد امتداداً لمحاولات الدراسات النفسية لفهم المطلع والمقدمة فى القصيدة العربية القديمة وتفسيرهما ، ولا أعنى الدراسات النفسية القائمة على علم النفس بنظرياته وبحوثه العلمية المقننة ، وإنما أعنى الاتجاه بتفسير المطلع والمقدمة إلى نفسية الشاعر ، لتفسيرهما فى ضوئها .

٢ـ ليس الهدف من هذا البحث استيفاء كل ما يتعلق بالموضوع ، ولا كشف كل جوانبه ، ولا أزعم أن هذا فى استطاعة هذا البحث ، أو فى أى بحث مفرد ، لأن للمطلع والمقدمة أكثر من جانب وارتباط كما قد نرى فى بعض ما نستقبل من البحث ، وإنما يهدف البحث إلى محاولة تحديد الطريق الموصل إلى الحقيقة ، والحقيقة المنشودة فى كل هذه الدراسات الحديثة هى تفسير المطلع والمقدمات

تفسيراً صحيحاً مقنعاً ، فليس الهدف كشف هذه الحقيقة كاملة ، بمعنى فهمنا لكل مقدمة أو مطلع ، وإنما الهدف كما قلت هو تحديد الطريق الموصل إلى هذه الحقيقة ، ومادمنا فى الطريق الصحيح ، فالوصول إلى الغاية والهدف عادة ليس بالأمر العسير ، سواء احتاج إلى جهد فرد ، أو إلى تضافر جهود ، ذلك لأنى أرى أن كل الجهود السابقة التى بلغ مضمونها علمى لم تحدد الطريق الصحيح للوصول إلى الحقيقة ، وأقصى ما بلغته فى رأيى هو محاولة الفهم النظرى العام لمنهج بعض الشعراء القدماء أو بعض القصائد القديمة فى المطلع والمقدمة ، وقد سبقت الإشارة إلى توضيح أن الحكم على الكل لا يصلح حكماً دقيقاً على البعض أو الجزء ، ومن أمثلة الفجوة الكبيرة بين الجانب النظرى والجانب الواقعى فى المقدمة ، أننا مع كل الدراسات والبحوث الحديثة المشار إليها لم نصل بعد إلى استطاعتنا أن نحكم على منهج شاعر من الشعراء القدماء مهما كانت شهرته ، فلا نستطيع أن نحكم على شاعر معين بأن منهجه فى المقدمات أو المطالع كان كذا ، لأن هذه الدراسات اتجهت إلى الحكم العام على الشعر القديم أو الجاهلى كله دون تطبيق هذا على واقع الشعر والشعراء ، وليس من المعقول أن يكون الشعراء جميعاً صورة واحدة مكررة ، ولا أن تكون دلالة المقدمات أيضاً صورة واحدة مكررة فى كل القصائد ، ولهذا لو افترضنا تحديد منهج لكل شاعر فى مطالعه ومقدماته فلن يتجاوز أن يكون تقريبياً ، ولكنه لن يكون حكماً أو تفسيراً علمياً دقيقاً ، بمعنى أننا حين نقول إن هذا الشاعر المعين يهدف بمقدمات الغزل فى قصائده إلى كذا ، أو أن مطالع الأطلال فى قصائده تدل على كذا ، فإن هذا لن يكون حكماً دقيقاً ، لأن معناه أن الشاعر شىء جامد ثابت فى كل المواقف والمراحل ، مع أنه من الواضح أن أى كلام لا يسمى شعراً إلا إذا كان من سماته أنه يحمل مشاعر وخصائص تميزه عن الكلام العادى ، أو عن غيره من الكلام ، كما يقول ابن رشيق (وإنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن للشاعر توليد معنى ولا اختراعه .... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة)[٣٢] ومعنى هذا أن أى شعر لا يحمل شاعرية مميزة له لا يصح أن يسمى شعراً ، فكيف يستقيم أن نفهم أن كل المقدمات التى تتحدث عن الغزل مثلاً لها دلالة واحدة ثابتة مهما تعددت المقدمات ؟

٣ـ في ضوء ما سبق نستطيع أن نقول إن الطريق الذى يمكن أن يوصلنا إلى الحقيقة فى فهم المطلع والمقدمة وتفسيرهما هو أن نحاول الربط بين نفسية الشاعر حين أنشأ القصيدة وبين المطلع بالذات ، وذلك بمحاولة تقصى الظروف والملابسات التى أحاطت بالشاعر عند إنشاء القصيدة ، فإن المتأمل فى مطالع القصائد القديمة يلحظ بوضوح أن الشاعر يودع نفسيته فيها مهما كان موضوع القصيدة ، ولكن نوعية المطلع أحياناً تخدع النظرة العابرة إليه ، فقد يكون المطلع غزلاً فى ظاهره ، وهو بهذا الظاهر يخدع غير المتأمل فيظن أن الشاعر يقصد الغزل حقيقة أو تخيلاً ، مع أننا نلحظ أن الشاعر حينئذ إنما يجعل من هذا الغزل رمزاً إلى نفسيته ومشاعره نحو موضوع القصيدة أو الموقف الذى قال فيه هذه القصيدة ، وقد رأينا كيف أن النابغة الذبيانى جعل مطلعه المشهور غزلاً فى الظاهر ، ولكنه فى الحقيقة ليس غزلاً ، وإنما هو تعبير عما يملأ نفسه حينئذ من هموم وأحزان ، فجعل الغزل ستاراً لهذه الهموم ، ولكنه ستار شفاف لا يخفى ما وراءه ، وذلك لأننا استطعنا أن نعرف أن الشاعر قال هذه القصيدة وهو يعانى حقيقة من هموم وأحزان ثقيلة على نفسه ، وأشد منه وضوحاً مطلع المتنبى المشهور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً   وحسب المنايا أن يكن أمانياً

فإذا رجعنا إلى الظروف والملابسات النفسية التى أحاطت بالشاعر حينئذ نعلم أن هذا المطلع ليس تقليديا فى شكوى الزمان كما تنظر إلى مثله الدراسات التى تحاول تفسير مقدمة القصيدة القديمة حين تجعل مثله من المطالع مجرد لون تقليدى شائع فى المطالع القديمة يعبر عن حيرة أو قلق أو شكوى من الحياة والزمان ، وإنما هو تعبير عن نفسية الشاعر بصفة خاصة حينئذ ، وذلك لأننا نعرف من ظروف وملابسات هذا المطلع أن الشاعر كان حينئذ شديد الضيق والتبرم بالحياة التى أنزلته من علياء مجده عند سيف الدولة ، وتقلبت به حتى اضطرته مع ما يحمل من عزة مبالغ فيها إلى أن يفيض فى مدح شخص هو كافور الذى لا يحمل له إلا كل ازدراء ، وليس الهدف هنا دراسة مطالع ، وإنما هو مجرد تمثيل تتبين منه أن مفتاح فهمنا لأى مطلع لذاته هو معرفتنا للظروف المحيطة بالشاعر عند إنشاء هذا المطلع ، فإن هذه الظروف من شأنها أن تشير لنا إلى نفسية الشاعر حنيئذ ، وبالتالى سنجد معانى المطلع وإشاراته مطابقة لنفسية الشاعر .

ومن هنا نتبين أهمية دراسة تاريخ الأدب بصفة تفصيلية وتطبيقية معاً ، فمن الغريب أن هذا الاتجاه القوى فى دراسة تاريخ الأدب فى العصر الحديث ، رغم تعدد دراساته ومؤلفاته إلا أنه ظل محلقاً فى الأفق النظرى دون أن يحاول النزول إلى واقع الأدب ، فاعتمد واقتصر معا على دراسة التعميم ، كالتعميم الذى اعتمدت عليه دراسات مقدمة القصيدة فيما أشرنا إليه ، فأحياناً يفيض فى دراسة الحالة السياسية لعصر ما وكأنه تاريخ سياسى ، ولكن تطبيقه لهذه الحالة لا يكاد يتجاوز التمثيل فى أغلب الأحيان ، وقلما نجد هذا مطبقاً على شعر شاعر ، بل ولا على دراسة قصيدة كاملة لشاعر ، وأحياناً يلجأ إلى تصنيف الشعراء إلى طوائف أو مذاهب سياسية أو دينية أو عنصرية ، دون أن نجد فى مثل هذه الدراسة تطبيقاً على شعر شاعر أو على قصيدة كاملة ، اللهم إلا مجرد التمثيل إن وجد .

وقد يقال فإن محاولة دراسة الظروف والملابسات لن تستطيع أن تكشف لنا عن كل الأحوال المحيطة بالشعراء عند إنشاء قصائدهم فضلاً عن نفسياتهم وهو قول لا ريب فى صدقه ، ولكننا نقول إن هذه الدراسة لن تعود بخفى حنين ، بل لن يطلب منها أن تعود بمعرفة كل الملابسات فى كل القصائد ، وإنما يكفى أن تستطيع معرفة عدد كبير من الأمثلة ، فيه طابع الشمول للمواقف والأغراض والنواحى المختلفة ، بحيث تصلح بداية لدراسة علمية جادة ، وحينئذ نستطيع أن نتصور نتيجة هذه الدراسة كما يلى :

(أ) يكون لدينا نوع أو جانب من المطالع نستطيع معه أن نحكم على نفسية الشاعر وانفعالاته أو نعرفها من خلال معرفتنا للظروف المحيطة به حينئذ ، وعندئذ سنجد نفسية الشاعر متضمنة فى المطلع وواضحة فى معانيه ، وهو ما انتهت إليه دراسة هذا البحث ، والمقصود بنفسية الشاعر هنا مشاعره وانفعالاته الوقتية عند إنشاء المطلع ، وليست نفسيته نحو الحياة بصفة عامة كما تتجه الدراسات الحديثة التى أشرنا إليها .

وحين نطمئن إلى هذه النتيجة وصحة تطبيقها يكون لدينا منهج أو مقياس نقدى تحليلى نستطيع معه أن نقول إن عنصر المطلع فى القصيدة يمثل نفسية الشاعر ومشاعره نحو موضوع القصيدة أو الموقف الذى قال فيه القصيدة .

(ب) يكون أيضاً لدينا نوع أو جانب من المطالع لم نستطع أن نعرف الظروف والملابسات المحيطة بالشاعر عند إنشائه ، ولكن مادمنا قد اقتنعنا بالمنهج والمقياس فى النوع السابق الذى كانت نفسية الشاعر فيه سبيلاً إلى فهم معانيه ، فإنه يمكن أن نطبق هذا المقياس بصورة عكسية ، بمعنى أن نجعل معانى المطالع سبيلاً إلى معرفتنا نفسية الشاعر ، فحين ندرس معانى المطلع وإيحاءاته يمكن أن نقول إننا نتوقع أو نرجح إن لم نقطع بأن نفسية الشاعر حينئذ ومشاعره كانت كذا وكذا ، وعلى سبيل المثال حينما نجد قصيدتين لشاعر واحد يمدح بكل منهما شخصاً معيناً ، وكلتا القصيدتين تبدأ بالغزل ؛ فحين ندرس المطلعين دراسة التأمل والتحليل قد نجد بين معانى المطلعين اختلافاً جوهرياً ، فقد تكون المعانى فى أحد المطلعين ممثلة لسعادة الشاعر بحب هذه المرأة ورضاه عن خلقها وطباعها ، بينما تكون المعانى فى المطلع الآخر عكس ذلك ، فلم هذا الاختلاف الجوهرى مع أن المطلعين يوصفان بأنهما غزل ؟ فأغلب الظن أننا سنجد هذا الاختلاف نابعاً من اختلاف مشاعر الشاعر وعواطفه نحو كل من الممدوحين ، ولن نعدم فى معانى القصيدة ما يؤيد هذا ، فإن فيما يبدو من إشارات الشاعر غير المقصودة خلال المدح من جهة ، وفى الموازنة بين المعانى التى مدح بها كلا الشخصين من جهة أخرى ، فى كل ذلك سنجد ما يزيدنا اطمئنانا إلى دلالة المطلع على نفسية الشاعر ومشاعره .

وهكذا نجد أن فهمنا للمطلع فى ضوء نفسية الشاعر يكشف لنا فى أغلب الأحيان فى المطلع عمقاً لا يكشف عنه ظاهر التعبير ، وفى ضوء هذه الدلالة تزداد معانى المقدمة ومعانى القصيدة كلها وضوحاً .

٤- لا ينبغى أن يفهم من هذا السياق أن الشاعر يقصد التعبير عن نفسيته فى المطلع قصداً بالصورة التى يكشف عنها هذا التحليل ، وإنما التصور المعقول أن الشاعر قبل أن يبدأ فى إنشاء القصيدة تكون قد تجمعت فى نفسه كل المشاعر والانفعالات المرتبطة بالموضوع ، وحين يبدأ فى الانشاء قد يختار تقليداً معيناً كالغزل أو الشكوى ، ليجعله تمهيداً للدخول فى الموضوع ، ولكن هذا التمهيد لا يعقل أن ينفصل عن مشاعره كل الانفصال ، وإنما نجد مشاعره عادة منبثة خلال هذا

التمهيد قصد أو لم يقصد ، ونقول مشاعره لأنها عادة هى التى نحسها خلال المطلع ، وليس المعانى التفصيلية ، فالمشاعر المجملة كالرضا أو السخط أو الخوف أو الحزن هى التى نجدها عادة واضحة فى المطلع ، وكأنها عنوان للقصيدة ، وهى عادة أصدق من معانى القصيدة ، لأنها تعبر عن المشاعر الواقعية الموجود فى نفس الشاعر ، أما المعانى فإن شأنها أن يغلب عليها التكلف ، وفى كثير من الأحيان تكون المعانى مخالفة للمشاعر التى يحملها الشاعر فى نفسه تجاه موضوع القصيدة ، كما رأينا فى القصيدة التى يمدح بها المتنبى كافورا ، فإن معانيها تحمل قمة الرضا عن كافور ، ولكن المطلع يتضمن قمة السخط على كافور وعلى الحياة كلها .

كما أنه لا ينبغى أن يفهم من هذا السياق أننا إذا عرفنا الملابسات المحيطة بالشاعر عند إنشاء قصيدته ، وتوقعنا الحالة النفسية للشاعر حينئذ ، فلابد بالضرورة أن نجد ما توقعناه موجوداً فى المطلع ، فمن الواضح أن الأحكام الكلية لا ينتظر منها الانطباق على كل الأجزاء والأفراد ، بل يكفى لصحة أى حكم أن يصدق على الأغلبية ، فضلاً عن أن توقعنا أحياناً قد يكون غير صحيح لوجود عوامل أخرى أثرت فى نفسية الشاعر لم يتح لنا الاطلاع عليها ، وقد يكون من الأسباب عدم أصالة الشاعر فى شاعريته ، أو عدم تهيؤ شاعريته عند الإنشاء بدرجة كافية .

٥ـ إذا تساءلنا عن كيفية تطبيق اتجاه هذا البحث واقعياً ، نقول إن أقرب التصورات فى الإجابة عن ذلك أن نبدأ بدراسة مطالع دواوين الشعراء الذين أتيحت لنا معرفة كافية بحياتهم ديواناً ديواناً ، ثم نستخلص من كل ديوان النتائج التى نطمئن إليها فى الحكم على صاحب الديوان ، ثم يمكن بعد ذلك أن نستخلص من مجموع دواوين كل عصر أو طائفة النتائج التى نطمئن إليها فى الحكم على شعراء ذلك العصر أو تلك الطائفة .

هوامش

فصل المطلع واتجاهات الباحثين

(١) العمدة لابن رشيق ٢١٨/١ .

(٢) المصدر السابق ٢١٧/١ .

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٧ والشعر والشعراء لابن قتيبة المقدمة والعمدة لابن رشيق ٩٤/١ .

(٤) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب د . أحمد أحمد بدوى ٢٩٧ ومقدمة القصيدة العربية ٢١٩ د . حسين عطوان وبناء القصيدة العربية ٢٦٧ د . يوسف بكار والبيئة الأندلسية وأثرها د . سعد شلبي ٦٧ .

(٥) العمدة لابن رشيق ٢٢٥/١ .

(٦) محابهم : أي موضع حبهم أو الأشياء التي يحبونها .

(٧) العمدة لابن رشيق ٢٢٣/١ .

(٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٠/١ .

(٩) ديوان البحترى (المقدمة) ص ١٨ تحقيق الصيرفي .

(١٠) انظر كتب تجديد ذكرى أبي العلاء وحديث الأربعاء ومع المتنبي لطه حسين .

(١١) تطور النقد الأدبي الحديث في مصر د . عبد العزيز الدسوقي ٤٠٧ .

(١٢) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد ١١ .

(١٣) المصدر السابق ص ١١ ـ ١٢ .

(١٤) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله احمد ص ١١ .

(١٥) المصدر السابق ص ١١ ـ ١٢ .

(١٦) المصدر السابق ص ١٦ وهذه المقالات نشرت سنة ١٩٣٨ م .

(١٧) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد ص ١٥ ـ ١٦ .

(١٨) المصدر السابق ص ١٦ ناقلاً عن مصادر أجنبية .

(١٩) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي عباس محمود العقاد ص ٣ .

(٢٠) ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد ص ٤ . ٥ . ٩ .

(٢١) العمدة لابن رشيق ٢٢٢/١ .

(٢٢) التفسير النفسى للأدب د . عز الدين اسماعيل ٩٢ـ ٩٤ .

(٢٣) تراثنا القديم فى أضواء حديثة مجلة الكاتب المصرى مايو سنة ١٩٦١ انظر بناء القصيدة العربية ٨٦ .

(٢٤) (الوجودية فى الجاهلية) عنوان مقال فالتر براونه فى مجلة المعرفة السورية العدد الرابع السنة الثانية حزيران سنة ١٩٦٣ . انظر مقدمة القصيدة العربية ٢١٦ والشعر الجاهلى د . محمد النويهى ١٥٣/١ وانظر حول الموضوع الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة مصطفى سويف ٢٨٦ ـ ٣٢٠ ط دار المعارف سنة ١٩٥١

(٢٥) انظر طبعة مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٨١ .

(٢٦) مقال النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية د . عز الدين اسماعيل فى مجلة الشعر العدد الثانى فبراير سنة ١٩٦٤ نقلا عن مقدمة القصيدة العربية ٢١٩ .

(٢٧) انظر الشعر الجاهلى د . محمد النويهى ١٥٣/١ وما بعدها ط الدار القومية للطبع والنشر وفيه رد على مقال قصى علوان الذى ينكر كل التفسيرات السابقة دون أن يذكر بديلا لها ١٥٥/١ .

(٢٨) ثلاث مقالات للدكتور يوسف خليف فى مجلة المجلة ، وكلها صدرت سنة ١٩٦٥ فى الأعداد رقم ٩٨ ص ١٦ ـ ٢٢ ورقم ١٠٠ ص ٣٥ـ ٤٤ ورقم ١٠٤ ص ٤ ـ ١٥ بعناوين متقاربة نقلا عن مقدمة القصيدة العربية ٢٢٤ وبناء القصيدة العربية ٢٨٦ .

(٢٩) كتاب مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى طبع سنة ١٩٧٠ .

(٣٠) بناء القصيدة العربية طبع سنة ١٩٧٩ .

(٣١) انظر مقدمة تحقيق ديوان البحترى حسن كامل الصيرفى طبع دار المعارف المصرية سنة ١٩٦٥ .

(٣٢) العمدة ١١٦/١ .



المطالع المشهورة

من المعروف عن النقد العربي القديم اعتماده على الذوق فى إبراز المحاسن أو المساوىء ، بمعنى أن النقاد القدماء كثيرا ما تعرضوا لنقد الشعر ، قصائده وأبياته ومطالعه ، ولكن نقدهم كان يغلب عليه بصفة تكاد تكون ملتزمة مجرد الحكم دون إبداء السبب ، فيقولون هذا شعر أو بيت جيد ، أو العكس ، ولا يحتاجون إلى تعليل لحكمهم بالجودة أو الرداءة ، ومن الغريب أن السامعين كانوا فى أغلب الأحيان ، بل بصورة تكاد تكون ملتزمة يوافقون على هذه الأحكام دون سؤال عن بيان السبب ، بل إن الشعراء أنفسهم كانوا فى أغلب الأحيان حين يسمعون نقداً لشعرهم لا ينكرون ذلك ، بل يوافقون ، دون سؤال عن السبب ، كتلك المحاورة بين الحاتمى والمتنبى ، حين ذهب الحاتمى إلى المتنبي متحديا إياه ، وأخذ يعرض عليه أبياتا مما قاله المتنبى فى مواقف وأغراض مختلفة ، متهما إياه فيها بالرداءة وسوء التعبير ، وفى معظمها لم يبين وجه الضعف والرداءة ، كقوله للمتنبى مستنكرا : أخبرنى عن قولك :

أرقٌ على أرق ومثلى يأرق   وجوًى يزيد وعبرةٌ تترقرق

أهكذا تكون الافتتاحات ؟ ولم يزد فى تعقيبه على هذا ، ومع ذلك فلم يزد المتنبى حسب رواية الحاتمى على أن قال : فأين أنت من قولى كذا وكذا وأخذ يعرض أبياتا

جيدة له ، ثم قال المتنبى للحاتمى : أما يلهيك إحسانى فى هذه عن إساءتى فى تلك ؟ ....)[1] وهكذا كان شأن النقد القديم سواء فى الحكم بمزايا أو مساوىء يعتمد على ذوق الناقد ، وكأن السامع يدرك بذوقه أيضا ما يعنيه الناقد ، فقلما يراجعه أو ينكر عليه ، وقد تكون البحوث التى ألفت للهجوم على بعض الشعراء ، أو لنقد هذا الهجوم أقرب إلى إبراز شىء من الأسباب والتعليل للأحكام النقدية التى يصدرونها كما فى كتابى العميدى[2] والجرجانى[3] فى هذا المجال .

ومما تعرضوا كثيرا لنقده المطلع ، ولكنهم فى كل نقدهم يكادون لا يتجاوزون حكمهم بأن هذا الابتداء أو المطلع جيد أو أجود ، وقبيح أو أقبح ، دون أن نعرف مصدر الجودة أو القبح الذى أحسوه وحكموا به ، ومن أمثلة ذلك نقد الآمدى فى كتابه الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، فإنه ساق موازنة بينهما فى كل ما تعرضا له من أغراض أصلية ، والتزم أن يوازن مطالعها وابتداءاتها فى كل غرض من هذه الأغراض ، ولكنه يسوق ذلك دون إبداء علة أو سبب للحكم ، اعتماداً أيضا على الذوق ، سواء ذوقه هو ، أو ذوق المخاطبين .

وسنعرض فيما يلى لبعض نماذج مختلفة من المطالع ، ثم نحاول عرضها على نفسية الشاعر من الناحية التى أشرنا إلى أنها تمثل اتجاه هذا البحث ، لنرى هل نصل من ذلك إلى نتيجة مقنعة بأن الشاعر الجيد يضمن عادة نفسيته ومشاعره فى المطلع أم لا ؟

١ ـ (مطلع امرىء القيس) :

إذا بدأنا حديث هذه النماذج من المطالع منذ الجاهلية ، نجد أن أشهر مطلع وأقدمه معا هو مطلع امرىء القيس فى معلقته المشهورة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإعجاب القدماء بهذا المطلع يأتى من مصدرين ، أحدهما من نظرتهم إلى امرىء القيس الذى يكاد لا ينافسه أحد فى زعامة الشعر الجاهلى منافسة جادة ، فإن الآراء التى تنسب إلى نقاد يفضلون شعراء آخرين كالأصمعى فيما يرويه من أن أجود الشعراء

فى الجاهلية زهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، لا تهدف إلى التقليل من قدر امرىء القيس ، وانما تعبر عن إعجاب الناقد بشاعر معين ، أو عن إبراز معنى نقدى معين ، كتأثير انفعالات الرضا والسخط فى جودة الشعر ، ولكن اتجاه النقد العربى قديمة وحديثة يكاد لا يفضل شاعرا جاهليا على امرىء القيس ، وينسب القدماء إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه وصفه لامرىء القيس بأنه سابق الشعراء ، بل إلى النبى صلى الله عليه وسلم وصفه لامرىء القيس بأنه قائد الشعراء إلى النار ، ويعنيهم فى نقد الشعر أنه قائد وأمير للشعراء[٤] .

والمصدر الآخر لإعجابهم بمطلع امرىء القيس المذكور هو صياغة المطلع نفسه ، فكما يقول ابن رشيق عنه (وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد)[٥]

ومع أن مثل هذا النقد وهذا التفضيل لذلك المطلع لم يعارض فيه أحد لا من القدماء ولا من المحدثين إلا أن أيسر التأمل يظهر لنا أن تفضيلهم لهذا المطلع بهذه الصورة لا يعد من النقد فى شىء ، فأما أن قائله امرؤ القيس أو غيره فإن ذلك لا يصلح مقياسا له فى الحكم بالجودة أو القبح ، لأن الجودة أو الرداءة إنما تأتى للشىء من ذاته ، والشاعر الجيد لا يلزم أن يكون كل شعره جيدا والعكس ، وأما عن نقدهم الموضوعى له ، وقولهم ان مصدر جودته الأسباب التى قالها ابن رشيق ، فهذا أبعد ما يكون عن نقد الشعر ، فقد يصلح هذا أن يكون نقدا فى النثر ، من حيث إن كل ما عددوه من مزايا هذا المطلع لا يتجاوز وصفه بالإيجاز ، وهذا واضح من قولهم (وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد) لأن ذكر هذه الأشياء لذاتها لا يقتضى الحكم بجودة أى كلام لا فى الشعر ولا فى النثر ، ولكن حشد هذه المعانى فى مصراع واحد هو صورة من صور الإيجاز ، وهذا قد يعطى الكلام صفة الجودة ، ولكن الإيجاز ليس قاصرا على الشعر ، ولا هو من خصائصه ، بل هو غالبا ما يتداول فى مجال نقد النثر ، فحينما يقال هذا كلام موجز فإنه ينصرف إلى النثر عادة ، أما خصائص الشعر التى حددها ابن رشيق نفسه فى أن الشاعر إذا لم يتميز بحاسة شاعرية فى شعره ، وأن الشعر إذا لم يتميز باختراع معنى أو توليده فلا يعد شعرا[٦] هذا المقياس الذى حصر فيه الشعر والشاعرية ، ونفى عما سواه الشاعرية والشعر لم يطبق شيئا منه قط على مطلع امرىء القيس فى حكمه عليه بأنه أجود ابتداء صنعه شاعر ، بل لو

تابعنا كلام ابن رشيق فى الأسباب التى دفعته إلى تفضيل مطلع امرىء القيس أو الموافقة على تفضيله لاختلط الحابل بالنابل فى نقد الشعر ، ولأصبح كل كلام موجز فى الشعر أجوده مهما كان ساذجاً أو سطحياً ، ولانتقض المقياس الذى وضعه هو ليستحق الشاعر به أن يكون شاعراً انتقاضاً شديداً .

وأما الباحثون والنقاد المحدثون فإنما كانت موافقتهم الضمنية على تفضيله بسبب أن نقدهم كما سبق اعتمد على التعميم وإصدار الأحكام على الشعر الجاهلى أو القديم كله ، دون محاولة النقد التطبيقى ، بتطبيق أحكامهم النقدية على واقع الشعر قصيدة قصيدة ، فهم لم يحاولوا نقد هذا المطلع أو غيره لذاته ، وإنما يجعلونه ضمن الأحكام العامة التى يصدرونها . وحتى إذا نقدوه ليصدروا عليه حكما لذاته فلن يستقيم لهم الحكم بجودته فى أى اتجاه من اتجاهات الدراسة الحديثة التى أشرنا إليها ، لأنه فى واقع الأمر لا يتضمن معنى خاصا يمكن أن يرمز به إلى شىء معين ، أو يعبر به عن حالة معينة ، بل ولا يتضمن طابعا شاعريا ، لا فى خيال ولا فى مشاعر وانفعالات ، لأنه لم يزد على أن صور كأنه مسافر أو ماض فى طريق ، فعن له فجأة تذكر حبيب كان فى هذا المكان ، أو عرضت له فجأة هذه الدار التى كان فيها حبيب ، فرغب فى أن يتوقف عن المضى حتى يبكى هذا الحبيب وهذه الدار ، وليس فى هذا شىء متميز يستوقف التأمل الفكرى للبحث عن رمز ، ولا الذوق الأدبى للبحث عن معنى شاعرى ، ولو أنه صور لنا أثر هذه الذكرى فى مشاعره وانفعاله مثلا كما قال كعب بن زهير (بانت سعاد فقلبى اليوم متبول) (٧) لدعانا إلى تأمل ما تركته هذه الذكرى فى قلبه ومشاعره . ولكن الموقف كله أصبح فى نفسه مجرد ذكرى (ذكرى حبيب ومنزل) خالية من أى أثر فى قلبه ومشاعره فليس إذن فى مطلع امرىء القيس من الوجوه التى نظر إليه من خلالها القدماء والمحدثون ما يوحى بجودة أو ميزة شعرية ، فضلا عن وصفه بالتفوق .

ولكننا إذا نظرنا إليه من خلال الوجهة التى يتجه إليها هذا البحث ، وهى نفسية الشاعر إزاء الموقف وموضوع القصيدة بصفة خاصة يختلف الوضع اختلافا غير يسير ، ويكفى أننا لن نستطيع حينئذ أن ننفى عنه الجودة التى انتفت فى النظرات السابقة ، بل قد نجد فى أدائه للغرض الذى قصده الشاعر حينئذ جودة نحاول أن نتبينها أو نتبين مقدارها فى ضوء عرضه على نفسية الشاعر بصورة مباشرة ، وحين ننظر إليه من خلال اتجاه هذا البحث نقول :

• مع مراعاة أن الشعر القديم كله قبل عصر التدوين ، وخصوصا الشعر الجاهلى لم يسلم فى أغلب الأحيان من تحريف أو تزيد أو نقص أو اختلاف فى الرواية إلا أننا نقول إنه مع افتراض أن معلقة امرىء القيس وصلت إلينا كما قالها امرؤ القيس أو قريبا من ذلك ، فإننا نجد أن المطلع يعبر تعبيرا وافيا ودقيقا عن نفسية الشاعر الحقيقية والواقعية حين قالها ، وذلك أننا مع تجاوز كل التفاصيل والخلافات فى تاريخ امرىء القيس نعرف أنه نشأ مترفا فى بيت ملك ، ثم قتل ابوه الملك فظل دهرا فى صراع الأخذ بثأره واستعادة ملكه ، ولكن حياته انتهت بالفشل واليأس وفقدان كل شىء حتى مات .

فأحداث حياة امرىء القيس من الجانب المتفق عليه بين كل روايات التاريخ تنحصر فى ثلاثة أطوار ، طور الترف فى حياة أبيه الملك ، وطور الصراع مع الواقع أو مع الأعداء لاستعادة ملك أبيه ، وطور الفشل واليأس والضياع .

وإذا نظرنا إلى قصيدته المعلقة نظرة كلية نجد أنها مطابقة كل المطابقة لهذه الأطوار الثلاثة لأنها لا تكاد تخرج فى مجموع معانيها عن هذه الأطوار الثلاثة ، وذلك بأن نتصور أنه قال هذه المعلقة فى أواخر حياته ، لأنه لا تستقيم النظرة إلى القصيدة فنيا ولا موضوعيا إلا بهذا ، أما فنيا فلأن استحقاقها أن توصف بأنها من المعلقات ، وهذا مما لا نزاع حوله معناه أنها أجود شعره ، وأجود ما ينتجه المرء لا يكون فى بدء حياته ، وانما يكون فى اكتمال نضجه وتجاربه ، وأما موضوعيا فلأن القصيدة يتضح فيها فعلاً تصوير أطوار حياته الثلاثة ، ومعنى هذا أنه قالها فى الطور الثالث والأخير من أطوار حياته ، وهو طور الفشل واليأس وفقدان كل شىء ، وكأنه حين سيطر عليه اليأس والشعور بالفشل وضياع كل شىء جلس يسترجع ذكريات حياته كلها ، فكانت هذه القصيدة كأنها شريط ذكريات لكل أطوار حياته ، ولذلك يمكن رد جميع معانى القصيدة باستثناء المطلع إلى ثلاثة عناصر تمثل أطوار حياته الثلاثة ، وأقصى ما قد يحتاجه ذلك هو إعادة ترتيب بعض الأبيات التى يرجح أن اضطراب الرواية كان سببا فى التقديم أو التأخير فيما بينها ، ولهذا نجد أبيات القصيدة الواحد والثمانين تنحصر فى العناصر الآتية :

(١) عنصر المطلع ، وينحصر فى ستة أبيات ، افتتحها بالبيت الأول الذى يغلب فى العرف تسميته المطلع ، وفى هذا البيت نجد نفسية امرىء القيس واضحة

شديدة الوضوح ، لأن المفروض كما سبق أنه قالها فى مرحلة الشعور باليأس وفقدان كل شيء ، وأن القصيدة تمثل استعادة لذكريات حياته ، وهذا ما يبدو بوضوح فى البيت الأول ، لأنه لا يتحدث عن حب ماثل فى قلبه ، وانما عن ذكريات ، وقد عبر بدقة عن ذلك بلفظ الذكرى ، وعن شعوره بفقدان كل شيء ، ففقدان الأهل والأنصار والأتباع يعبر عنه بلفظ (حبيب) وعن شعوره بفقدان الملك والأرض والديار يعبر بلفظ (منزل) فالغزل العادى يشكو عادة فقدان الحبيب إذا فقد ، لأنه هو وحده الهدف من الشكوى ، ولكن امرأ القيس لا يحمل فى نفسيته حينئذ شوقا وهياما يشكوه ، وانما يحمل شعورا بالفقدان الكامل ، لذلك احتاج إلى الرمزين الجامعين ، الحبيب والمنزل ، وفى شعوره باليأس يحس بأن سعيه إلى استعادة ما ضاع لا فائدة منه ، أو أن هذا السعى لم يعد ممكنا ، ولذلك ينبغى أن يستكين ، وأن يتوقف عن هذا السعى ، واستسلامه لليأس والضياع لن يريح نفسه ، بل يملؤها أسى وحزنا ، وليس أبلغ من البكاء فى التعبير عن الحزن ، وقد عبر عن ذلك أيضا بدقة فى لفظ (نبكى) فكانت هذه الألفاظ القليلة فى شطر واحد معبرة عن كل ما فى نفس امرىء القيس حينئذ (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، وليس معنى ذلك أن الشاعر يقصد هذه الدلالات قصدا محددا أو مفصلا ، وانما هى عادة الشعر الجيد أن تنطبع نفسية الشاعر حينئذ فى مطلع قصيدته قصد أو لم يقصد .

وإذن فهذا البيت جيد واضح الجودة ، ولكن جودته ليست من أى وجه من الوجوه التى فسر بها الباحثون والنقاد مطالع الشعر الجاهلى ومقدماته ، ولا من الأسباب التى نقلها ابن رشيق أو رآها للحكم على جودته ، وإنما من ناحية تعبيره الواضح عن نفس الشاعر ووجدانه ، ولا شك أن النقاد القدماء قد أحسوا هذه الجودة حين فضلوه على غيره ، ولكنه كان إحساس الذوق الذى يعتمد عليه النقد القديم كله كما سبق .

ومما يؤيد تعبير المطلع عن نفسية امرىء القيس حينئذ ، أن أبيات المطلع كلها متضافرة فى التأكيد على دلالة واحدة ، وهدف محدد ، لا يخرج عن دائرة الشطر الأول من البيت الأول . فإن أبيات المطلع وهو ما يعنينا أساساً هى :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [٨]
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل [٩]
ترى بعر الآرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل [١٠]

ففى البيت الثانى يتحدث عن أماكن تسفى فيها الرياح شمالا وجنوبا وهى مقفرة ، ولذلك نلحظ أنه أثبت البقاء ليس للأماكن نفسها وإنما لآثارها ورسومها فى قوله (لم يعف رسمها) فالأماكن نفسها اندثرت ، ولكن آثارها بقيت ولم تعف ، ثم يكمل المعنى ويؤكده بالبيت الثانى معبرا عن أن هذه الأماكن أصبحت قفرا لا يرتادها إنس ، وإنما ترتادها الحيوانات الوحشية كالظباء ، وحتى هذه الحيوانات لم تعد الآن ظاهرة فيها ، وإنما نحس أثرها وهو البعر الذى يشبه فى لونه وشكله حبات الفلفل ، ومضمون البيتين مطابق لنفسية امرىء القيس حينذاك فى إحساسه بفقدان كل شىء ، وأن حياته أقفرت من كل شىء ، ولم تبق لديه إلا الذكريات التى لا تجدى والتى تشبه رسوم الديار ، وآثار الحيوان كالبعر .

ثم ينتقل من الماضى وآثاره وذكرياته إلى أثر هذه الذكريات فى نفسه ، وإلى وصف حالته النفسية بعد فقدان ما فقد فى قوله :

كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل [11]

فقد أوجز لنا وصف مرارة الحياة حينئذ بأنها تشبه الحنظل الذى من صفاته أيضا إسالة دموع قاطفه . ثم ينتقل إلى صورة الصراع النفسى بين الأمل واليأس ، فإن شدة الأسى تدفعه إلى اليأس والهلاك ، ولكن هناك من يحاول شده إلى الأمل ، ويدعوه إلى مصارعة اليأس ومغالبته فيقول :

وقوفا بها صحبى علىَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل [12]

وهذا المعنى يمثل عنصرا من عناصر القصيدة وهو الصراع ، وبهذا نجد كأن المطلع إيجاز لمشاعر الشاعر ونفسيته ، ثم يعود فى القصيدة إلى تفصيل هذا الإيجاز .

ثم يختم عنصر المطلع ببيت يمثل طورا كاملا من أطوار حياته ، هو طور اليأس والضياع فى نهاية حياته ، فهو فى هذا الطور الذى فقد فيه كل شىء حتى الأمل ، لم يعد لديه إلا الألم والحسرة والحزن ، ولكن شيئا من ذلك ليس بنافع ، ولا يغنى عنه شيئا ، وقد عبر عن هذين المعنيين ، الحزن ، وعدم جدوى الحزن بقوله :

وإن شفائى عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معوَّل ؟[13]

فالشطر الأول معناه أنه لم يعد يملك شيئا لمواساة أحزانه إلا الدموع ، والشطر الثانى يتضمن سخرية حزينة من انتظار فائدة للدموع أو للرجاء عند مكان مقفر ليس به من سميع أو مجيب ، وهو يعنى التساؤل الحزين ، عن فائدة البكاء على شىء لا أمل فى رجوعه .

وأحسب أن دلالة المطلع بهذه الصورة على نفسية الشاعر واضحة لا غموض فيها ولا التواء ، ولا تكلف فى عرضها ومطابقتها على واقع الشاعر ونفسيته . ولكن قائلا قد يقول : فإن كثيرا من الشعراء القدماء تحدثوا فى مطالعهم عن الأطلال كما تحدث امرؤ القيس ، فهل يقال إن حياتهم جميعا تشبه حياة امرىء القيس ؟ والجواب أننا لو افترضنا هذا القول واقعا ، فإن هذا اللبس إنما يحدث من التعميم فى الأحكام التى نصدرها على الأدب القديم ، وكأن هذا الأدب نماذج مكررة لا اختلاف ولا تفاوت بينها ، ولكن الحقيقة التى لا ريب فيها ، والتى آمل أن تبدو واضحة من خلال النماذج التى سنعرض لها أن الشعراء القدماء قد يتفقون حقا فى تقليد معين شكلا ، كأن تكون كثير من مطالعهم غزلا أو بكاء أطلال فى ظاهرها ، ولكن فى جوهرها نجد لكل شاعر معانيه وإشاراته الخاصة التى تعبر عن حالته ونفسيته هو ؛ فقد نجد كثيرا من الشعراء يبكون أطلالاً كما بكى امرؤ القيس ، ولكن كلا منهم يعبر بأسلوبه وصياغته عن حالته هو .

وحين نلم ببقية عناصر القصيدة فإنما يدعونا إلى ذلك ارتباط المطلع بها ، لأن المطلع كما قلنا ليس إلا رمزاً لنفسية الشاعر إزاء الموقف الذى قال فيه القصيدة ، بما فى ذلك موضوع القصيدة ، فنريد أن نرى هل هذا واقع فعلا أم لا ؟ **وقد قلنا إن موضوع القصيدة الواضح من معانيها وعناصرها هو استرجاع الشاعر ذكريات حياته ، وأن القصيدة تمثل أطوار حياته الثلاثة كما يلى :**

١ـ طور اللهو والترف ، وكان ذلك بطبيعة الحال فى حياة أبيه الملك ، وإذا كانت القصيدة واحدا وثمانين بيتا شغل المطلع منها ستة أبيات ، وتبقى بعد ذلك خمسة وسبعون بيتا ، فإن الأبيات المعبرة عن طور اللهو والترف فى حياته شغلت نحو نصف القصيدة ، وهذا أمر متوقع ، فإن الإنسان يطيب له الاسترسال فى ذكرياته السارة والتسلى بها أكثر من الذكريات غير السارة ، فكانت كل هذه الأبيات

تدور حول الغزل بالنساء والفتيات ، ومما يدل بوضوح على أنه لا يقصد الغزل أو التعبير عن الحب ، وإنما مجرد استعراض ذكريات ، واسترجاع أحداث ، أنه لم يتحدث عن امرأة واحدة ، وانما عن عديدات ، عن أم الحويرث ، وأم الرباب ، وعنيزة ، وفاطمة ، بل إن عبثه تجاوز الفرادى إلى الجماعات ، فهو يحكى لنا قصة معابثته جماعة من العذارى فيهن عنيزة ، ولكن أسلوب مغازلته إياهن ، وما يروى من حمله إياهن على أن يخرجن إليه من الماء عرايا ، وأيضا أسلوب مغازلته عنيزة ابنة عمه يدل على أنه لا يحمل لإحداهن ولا لغيرهن حبا ، وانما هو أسلوب الفتى الماجن المُدِلِّ بجاه أبيه فى غير حياء ، وهو لا يخفى هذا المجون وإنما يصرح به أحيانا فى مثل قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم مُحْوِلِ[١٤]

فهو يعترف لها بأنه لا يريد حبا ولا عواطف ومشاعر ، وانما يريد مجونا من مثل ما يصف ، وفى تسلله إلى امرأة أخرى يقول :

فجئت وقد نَضَّتْ لنوم ٍ ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل[١٥]

ولسنا نهدف من هذا إلى الحديث عن سلوك امرىء القيس لذاته ، ولا إلى معانى أبياته لذاتها ، وإنما نعنى أنه إذاكان الغزل هو حديث الحب ، أو حديث العلاقة بامرأة معينة ، فإن حديث امرىء القيس لا يعد غزلا فى أى صورة من الصور ، وانما يعد مجرد عرض لذكريات وصور من ترفه ولهوه ومجونه ، وهذا ما يعنيه الشاعر ، ولا يستقيم لنا فهم القصيدة بدون هذا التصور .

فهذا العنصر إذن يمثل الطور الأول من حياته المترفة العابثة اللاهية فى ظل سلطان أبيه تصويرا صادقا أمينا ، وكذلك لا نحس خللاً فى ترتيب أبيات هذا العنصر ، لأن الشاعر لم يقصد فيه إلى ترتيب ، وإنما قصد مجرد استرجاع ذكرياته فى محيط الترف واللهو .

٢ـ طور الصراع مع الحياة ، ومع الأحداث والمتاعب ، ويمثله العنصر الثانى من القصيدة ، ويشغل ستة وعشرين بيتا ، ولما كان هذا العنصر مرتبطا من قريب أو بعيد بواقع معين ، وأحداث محددة فى حياة الشاعر ، فإن المرجح أن يتعرض هذا العنصر لعدم الدقة فى الرواية ، لأن هذه الأحداث عادة إما فيها مساس بآخرين ، أو لاتعنى آخرين ، لهذا يمكن أن نتصور أنه حدث سقط فى بعض أبياتها ، أو اضطراب فى سرد بعض آخر ، ولسنا نعنى أن الشاعر قصد سرد أحداث أو وقائع محددة ، وانما نعنى أن مجرد إشارته إلى صراع فى موقف معين ، أو إلى حالة نفسية نتيجة لهذا الصراع قد يكون مما تخلف نظرات بعض الرواة ومشاعرهم نحوه ، ومع ذلك فإن الأبيات التى وصلت إلينا من هذا العنصر لو افترضنا أنها نقلت إلينا كما قالها الشاعر لكان فيها تصوير صادق لهذا الطور من حياته من الناحية النفسية التى تعنينا ، فإن هذا الطور كان انتقالاً بالشاعر من حياة اللهو الذى لاتنغصه مسئولية أو تبعة ، إلى وضع آخر مفاجىء ، كله متاعب وهموم وأعباء ثقيلة بالغة الثقل ، وذلك حين قتل أبوه ، وأصبح مسئولاً عن استعادة هذا الملك الذى تألبت كل الظروف على تحطيمه ، وقد كان انتقال الشاعر من عنصر الغزل فجأة إلى عنصر المتاعب المتدافعة نحوه من كل وجه صورة صادقة لانتقاله من حياة اللهو فجأة إلى حمل أعباء باهظة الثقل ، وقد بدأ هذا العنصر بأبياته الرائعة المشهورة فى وصف همومه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علىَّ بأنواع الهموم ليبتلى(١٦)
فقلت له لما تمطى بصلبه   وأردف أعجازا وناء بكلكل(١٧)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل(١٨)
فيا لك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل(١٩)

ففى البيت الأول يشبه تدافع الهموم نحوه وتلاحقها بأمواج البحر وكأنه فى صراع معها لأنها تبلوه وتمتحنه . وفى البيت الثانى يدعى دعوى ويقيم عليها دليلا من الواقع ، يدعى أن ليله أطول من ليالى الناس ، وهو ادعاء غير مسلم به لأن الليل واحد لدى الجميع ، ولكن الشاعر يقول إن الحيوان كالفرس مثلا أحيانا يتمطى فيزداد جسمه

طولا حينئذ عن طوله العادى ، مع أنه هو هو لم يتغير ، ولكننا نجده عند التمطى يباعد بين عجزه وصدره بأكبر من طوله العادى ، وفى البيت الثالث يتمنى الشاعر من ثقل الليل وهمومه عليه أن ينجلى الليل ليظهر الصباح ، مع أنه موقن بأن الصباح ليس خيرا من الليل ، بل لعل هموم النهار واعباءه بالقياس إليه أكبر من الليل ، ولكن المرء بطبعه يريد الخلوص مما هو فيه من ضيق بصرف النظر عما سيصير إليه ، وفى البيت الرابع نجد أن الشاعر لم تتحقق له أمنية انقضاء الليل ، بل استمر الليل فى طوله ، لا يمضى ولا يتحرك ، وكأن نجومه ثابتة لا تتحرك إلى المغيب كأنها مشدودة بحبال قوية إلى هذا الجبل

وهذه الصورة القاتمة الحزينة تختلف اختلافا أساسيا عن صورة المرح واللهو والعبث فى العنصر السابق ، لأنها تمثل طورا فى حياته يختلف أيضا اختلافاً أساسياً عن الطور السابق ، ومن الطبعى أن يكون هذا الطور كله هموما ، ولكنها هموم مقرونة بشىء من أمل فى استرداد شىء مما ضاع من الجاه والمال والملك ، وهو يصارع الواقع المر فى الفقر والتدهور ، ومن الطبعى أيضا لمن فقد ملكه وماله أن يقع فى ضوائق الفقر ، خصوصا مع تعدد التبعات وجهات الإنفاق لمن فى مثل وضعه من محاولة استعادة ملك ، كما تروى الروايات أنه زاول الصعلكة فعلا فى بعض هذه الحقبة من حياته ، والصعلكة فى عرفهم هى اللصوصية بغاراتها المعروفة وكذلك قطع الطريق ، ومهما يكن من شىء فلا شك أن الفقر فى هذه الحقبة قد مسه مسًّا شديدًا ، ولنا أن نتصور كيف يخرج إنسان من حصار الفقر فى مثل هذه البيئة الشحيحة الموارد ، ولذلك نجد امرأ القيس يحصر هذا العنصر كله فى ثلاثة معان تدور حولها أبيات العنصر ، هى الهموم النفسية التى عبر عنها فى الأبيات السابقة ، ثم أسلوب معيشته ، ثم الحديث عما تبقى له بين مظاهر القوة التى يغالب بها الأحداث ويصارعها ، فأما أسلوب معيشته فقد جعله أشبه بأسلوب الصعاليك فى التكسب والرزق ، ووصفه فى أربعة أبيات ، عقب عليها النقاد القدماء فعلا بأنها أشبه بكلام الصعلوك ، لا كلام طالب الملك [٢٠] وهم يعنون بذلك الشك فى نسبتها إلى امرىء القيس ، والإشارة إلى ترجيح أنها من شعر الصعاليك ، ثم أدخلت فى قصيدة امرىء القيس ، ولكننا لو رجعنا إلى واقع حياة امرىء القيس فى هذه الحقبة من حياته ، فضلا عما وصل إلينا من روايات لعلمنا أن حياته حينئذ لم تكن خيرا من حياة الصعاليك فى اعتمادهم على أسلوب الغارات

الخاطفة وقطع الطريق ، بل لعل امرأ القيس كان يعتمد عليهم وعلى قوتهم وأسلوبهم فى صراعه مع أعدائه ، وبالتالى فلاسبيل له إلا أن يسلك مسلكهم ، ومن هذا التصور نجد أن حديث امرىء القيس عن مزاولته الصعلكة من مثل قوله :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل منى ذلول مرحَّل

وكذلك الأبيات الثلاثة التالية له ، أمر واقعى . وأن هذا ليس إلا صورة من صور ذكريات حياته التى يسترجعها بكل أطوارها وتقلباتها .

وأما حديث امرىء القيس عما تبقى له من قوة مع هذا البصيص من الأمل فى استعادة شىء مما ضاع ، فقد تمثل فى وصفه لفرسه الذى استغرق أحد عشر بيتا كانت من أجود ما فى القصيدة ، لأن هذا الفرس حينئذ كان رمزا لخير ما فى حياته كلها ، ففى صباه وشبابه هو رمز الفتوة والزهو والخيلاء ، وفى صراعه هو رمز القوة والأمل ، وفى أسوأ حالاته وأطواره هو رمز لذكرياته ولحياته كلها ، فما من مرحلة من مراحل حياته إلا وكان فرسه من أبرز مظاهرها ووسائلها ، ولذلك لم يكن غريبا أن يصب فى وصفه أجود ما تجود به شاعريته .

٣ ـ وأما الطور الثالث من أطوار حياة امرىء القيس ، وهو طور الدمار وفقدان كل شىء فقد عبر عنه العنصر الأخير الذى شغل اثنى عشر بيتا .

وإذا نظرنا إلى تتابع المعانى وتجانس العناصر من الناحية الظاهرية فى القصيدة نجد تباعدا كبيرا بين هذا العنصر وماسبقه ، لأنه انتقل فجأة من وصف فرسه فى العنصر السابق إلى وصف البرق والسحاب المتدافع المتراكم فى السماء ، ولعل مثل هذا التباعد فى المعانى والعناصر هو ما دفع كثيرا من المستشرقين ومن تابع نزعتهم من النقاد المحدثين إلى اتهام القصائد القديمة بالتفكك والتعدد فى عناصرها وموضوعاتها ، ولكننا حين نعرض هذا العنصر فى ضوء نفسية الشاعر واسترجاعه ذكريات حياته التى انتهت بضياع كل شىء لديه . نجد هذا العنصر فى هيكله الرمزى صورة كاملة التطابق لنفسيته وواقع حياته حينئذ ، لأنه بدأ هذا العنصر بوصف سحاب متدافع متراكم يلمع خلاله برق ، حيث يقول :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين فى حَبِىٍّ مُكلَّل(٢١)

وأظن أنه من الوضوح بمكان أن تراكم الأحداث وتدافعها نحو امرىء القيس ، وأن ما ينبعث فى نفسه من أمل وسط هذه الأحداث المتراكمة حوله أشبه بالبرق الذى يلمع بين تراكم السحاب ، ولكن هذه الصورة لذاتها لم تكن هى الخاتمة ، وانما كانت بداية الخاتمة ، أو بداية النهاية كما يقولون ، وليس هذا البيت وحده هو الذى كان دقيق الرمز إلى واقع امرىء القيس ، ولكن أبيات العنصر كلها كانت كذلك ، فلننظر إلى هذا التسلسل فى قصة نهاية امرىء القيس ، أحداث جسام تراكمت فجأة حوله ، بدأ يصارعها مؤملا فى صراعه خيرا ، ولكنه سرعان ما فوجىء بأن الأحداث أعتى وأفدح مما كان يحسب ، وإذا هذه الأحداث تدمر كل شىء ، بل وكل أمل ، هذا ملخص نهاية حياة امرىء القيس ، وهو نفسه ملخص العنصر الأخير من القصيدة بصورة تكاد تكون حرفية ، فإن هذا السحاب الذى رجا منه هو وأصحابه خيراً وخصباً ، أمطر فعلا ، ولكنه لم يكن مطر خير وخصب ، وإنما كان مطر الذعر والدمار ، فقد عم سهول ضارج والعذيب وأماكن أخرى ، وسيطر على رؤوس جبال الشيم والستار ويذبل ، وإذا هو ليس مطرا ، وإنما هو سيل منهمر متدفق ، يدمر أمامه وتحته كل شىء ، فيكب الأشجار الضخمة على أذقانها كما يقول ، وتذعر منه الأوعال العصم فتهوى من منازلها فى جبل القنان ، ويضرب لنا الشاعر مثالاً للدمار بقرية تيماء التى لم يترك بها هذا السيل جذع نخلة ولا بيتا ولا حصنا إلا ماكان من صم الصخر :

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أُطُـمًا إلا مَشيدًا بجندل(٢٢)

بل إن هذا الدمار طغى حتى على السباع التى يفترض أنها تحصن نفسها ضد عوامل البيئة من المطر والسيول والحر والبرد لأنها وليدة هذه البيئة وربيبتها ، ولكن هذا السيل طغى عليها بما يحمل من طين ورمال فكاد يدفنها ، ولم يظهر منها إلا ما يبرز من الأرض بروزا ، وكأنها حينئذ رءوس بصل مغروسة فى الأرض ، ولا يبدو منها فوق الأرض إلا أعناقها :

كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل(٢٣)

وإذن فهو دمار كامل لكل صور الحياة ، من الأشجار والنخيل والحيوان حتى السباع ، وبهذا الدمار أنهى امرؤ القيس قصيدته ، كما انتهت بمثل هذا الدمار حياته وآماله .

ثم أفلا نسأل أنفسنا كيف نتصور أن شاعرا فنانا يبلغ من جودة إبداعه وفنه أن يفرض فنه وشعره على الأجيال والعصور حتى يصل إلينا محتفظا بروعته وإبداع فنه ، ثم يكون مشتت الفكر ، مبعثر العناصر ، غير مرتب الحديث ؟ إن مثل هذا أو دون هذا يعاب على الإنسان العادى الذى لا يحمل شيئا من ميزة أو تفوق فكيف نتصور أن يصدر من شاعر لا زال شعره يتحدى الشعراء ، ولا زال فنه يتصدر الفن ؟

ولكن الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك ، فلا قصيدته مفككة ، ولا عناصره مبعثرة ولا تعدد فى موضوع قصيدته ، ولا شيء مما يدعيه المتحاملون على الشعر القديم والمتهمون إياه بخلوه من الوحدة والتجانس والترابط ، غاية الأمر أنهم لم يحسنوا تأمله ، ولم ينظروا إليه من الزاوية التى ينبغى أن ينظروا إليه منها . وكذلك بطبيعة الحال سائر القصائد القديمة .

وقد رأينا كيف أن مجرد اتجاهنا إلى نفسية الشاعر الذى جعل مطلع القصيدة كأنه مفتاح رمزى لباقى القصيدة جعلنا حين استخدمنا هذا المفتاح استخداماً صحيحاً ندخل إلى جو القصيدة الحقيقى ، فنراها كما قصد الشاعر أن يقولها ، وأن نفهمها عنه ، وما أدق تعبير ابن رشيق (الشعر قفل أوله مفتاحه)(٢٤) .

وإذن فالمطلع مفتاح القصيدة إذا أحسنا أو استطعنا أن نربطه بنفسية الشاعر ، وحينئذ سيتحقق لنا أمران ، أحدهما فهم معانى القصيدة فهما أعمق وأوضح ، والآخر وضوح وحدة القصيدة وترابط عناصرها .

٢ ـ مطلع النابغة الذبيانى :

ومن أشهر المطالع التى أثارت إعجاب القدماء مطلع النابغة الذبيانى فى مدح عمرو بن الحارث الأصغر الغسانى :

كلينى لهمٍّ يا أميمةُ ناصب   وليلٍ أُقاسيه بطىء الكواكب

فهم لا يختلفون فى إعجابهم بهذا المطلع ، وفى أنه من صفوة المطالع ، كما ينقل ذلك ابن رشيق[٢٥] بل يتحدث عنه ابن قتيبة بقوله (لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب)[٢٦] ، ولكنهم لم يحاولوا قط أن يقولوا لماذا كان بهذه الجودة ؟ أو ما الذى دعاهم إلى هذا الاعجاب به والحكم عليه ؟ ولئن كانوا قد حاولوا فى تعليل جودة مطلع امرىء القيس السابق محاولة غير موفقة فإنهم فى مطلع النابغة لم يحاولوا مجرد محاولة ، ومن الواضح أنهم اعتمدوا فى ذلك على ذوقهم وذوق مخاطبيهم ، ولكن ذلك لا يكفى ، بل ولا يصلح ، لأن الذوق نسبى ، وإذا لم يكن الذوق سليما صحيحا فإنه سيؤدى إلى فهم غير سليم ولا صحيح ، كما فعلوا فى تعليلهم جودة مطلع امرىء القيس .

وقد سبقت الإشارة إلى شىء من السوء فى فهم القدماء لنوعية هذا المطلع للنابغة ، من حيث إنهم عدوه ضمن مطالع الغزل ، مع أنهم لا يجهلون طبيعة شعر الغزل ، ولا يجهلون الدلالة المباشرة لهذا البيت فى بعده عن الغزل ، وإنما أتى سوء فهمهم له من جهتين ، إحداهما الركون إلى التقليد ، بمعنى أنهم يعدون كل مطلع فيه حديث عن المرأة غزلاً ، مهما كان نوع هذا الحديث ، وكل حديث عن الآثار والفراق بكاء أطلال مهما كان نوع الحديث أيضا ، وليس هذا من الدقة فى شىء ، والجهة الأخرى أنهم يتذوقون الشعر ويفهمونه وينقدونه لذاته دون ارتباط بنفسية الشاعر وأحداث حياته وواقعه ، وهذا أهم ما أبعد نقدهم أو تذوقهم عن الطريق السليم للوصول إلى قصد الشاعر وهدفه ، فسواء عرفوا حياة الشاعر أو لم يعرفوها فإن ذلك عندهم ليس ذا أهمية فى تذوقهم أو حكمهم على الشعر ، فمن الواضح أنهم يعدون الكلام قائما بذاته ، وكأنه كيان مستقل لا يحتاج إلى ربطه بغيره ، وحتى إن تحدث بعضهم نظريا عن الترابط أو الوحدة ، فإن شرحهم أو نقدهم لم يتجاوز النظرة الجزئية أو الموضعية ، باعتبار البيت كياناً مستقلاً غير مرتبط بباقى القصيدة ، واعتبار القصيدة كياناً مستقلاً غير مرتبط بحياة الشاعر أو نفسيته ، ولهذا فإنهم على الرغم من حديثهم كثيرا عن التفرقة بين شعراء البدو ، وشعراء الحضر ، وشعراء القبائل أو الطوائف إلا أنهم لم يطبقوا هذا عمليا فى نقدهم للشعر بصورة واضحة ، اللهم إلا فى نحو التفرقة بين المطالع ، من حيث إن شعراء البدو تختلف ابتداءاتهم عن شعراء الحضر[٢٧] .

ومن هنا نصل إلى بداية الطريق الصحيح لفهم القصيدة التقليدية أو العمودية ، وقد سبق القول بأن بداية الطريق محاولة معرفة الظروف والملابسات المحيطة بالشاعر ، لنحاول أيضا أن نعرف كيف كانت نفسية الشاعر حين قال القصيدة ، فإذا وفقنا فى ذلك فسنجد نفسية الشاعر واضحة فى عنصر المطلع ، وسنجد هذا كله منبثاً خلال القصيدة إما تصريحاً وإما تلميحاً .

وحين نطبق هذه الخطوات على مطلع النابغة وقصيدته نقول :

فأما عن حياة النابغة فما يعنينا فإنه يعد صنيعة النعمان بن المنذر ملك الحيرة بالعراق ، ولا تعنينا حياته قبل النعمان ، ولا كيف بدأت علاقته بالنعمان ، وإنما يعنينا أن مجد النابغة الأدبى ، ومجده المادى لم يظهرا ولم يترعرعا إلا فى كنف النعمان ، وأن صلته بالنعمان لم تكن مجرد صلة عابرة أو وقتية كصلة شاعر بملك ، وإنما تجاوزت ذلك إلى نوع من الصداقة والإلف النفسى المتبادل بينهما ، ويمكن أن يقال ان كلا منهما كان يعد الآخر كسبا لا غنى عنه ولا بديل له ، فالنعمان يرى فى النابغة كسباً أدبياً وسياسياً لا يعوضه شاعر آخر ، والنابغة يرى فى النعمان كسبا أدبيا ومعيشيا لا يعوضه ملك آخر ، وهذا كما يتضح من كل الروايات حق ، ولكننا نعتقد أن الصلة بينهما نشأت بعاطفة نفسية أعمق من مجرد الصلة النفعية المتبادلة ، وهذا ما توحيه الروايات أيضا ، ولعل صلة النابغة بالنعمان أشبه ما تكون بصلة المتنبى بسيف الدولة ، من حيث إن كلا منهما لم يكن ينظر إلى الممدوح على أنه مجرد ملك أو أمير يرجو عطاءه ، وإنما يحمل له عاطفة صادقة الود أو الإعجاب أو الحب ، ولذلك لم يكن تعليل عمرو بن العلاء مقنعا ، حين علل جودة مدائح النابغة للنعمان بأنها لم تكن خوفا من النعمان ، وإنما طمعا فى عطاياه وعصافيره[٢٨] فلو كان كل هم النابغة العطايا لكان له منها بعد شهرته ومجده الكثير ، ولكنه من الواضح أنه كان يحمل للنعمان عاطفة صادقة متميزة ، ولذلك كانت مدائحه إياه أيضاً متميزة عن سائر مدحه ، كما أن مدح المتنبى لسيف الدولة كان متميزا عن مدحه للآخرين .

ثم حدث ما حدث بين النابغة والنعمان من نقمة حادة يصبها النعمان على النابغة ، لعل أوضح أسبابها اجتراء النابغة على حمى النعمان وعرضه فى غزله الفاضح بالمتجردة زوج النعمان ، فامتلأ النابغة خوفا وحزنا وهما ، وهرب ومعه كل هذه المشاعر ، وظلت

معه هذه المشاعر حتى وهو فى أشد حالاته أمنا فى حمى الغساسنة بالشام ، وهذا ما يدعو إلى التأمل فى نفسية النابغة حينئذ ، وهو الجانب الذى يعنينا من الموقف كله ، فإنه لو كان كل همه الحرص على عطاء النعمان ، لكان له بديل فى عطاء الغساسنة ، وحتى إن افترضنا أن عطاءهم أقل ، فإن الفارق بين العطاءين لا يدعو النابغة إلى هذا الحزن الشديد ، ولو كان كل همه الخوف من النعمان والتماس الأمن من سطوته وبطشه ، فإن فى كنف ملوك الغساسنة ما يوفر له كل الأمن ، وإذن فهناك عامل أقوى فى نفس النابغة من هذه العوامل جميعا ، وأغلب الظن أن هذا العامل كان إحساس النابغة بالذنب من جهتين ، إحداهما أنه كان هو المتسبب فى فقدان صلته بأحب الممدوحين إلى نفسه وبمن كان كنفه ورحابه سببا فى كل ما وصل إليه النابغة من مجد وشهرة وثراء ، والجهة الأخرى إحساسه بأنه أخطأ خطأ فاحشاً حين آذى النعمان فى عرضه إيذاء تناقله القبائل والأقطار ، وهو وإن لم يعترف بهذا الخطأ صراحة فى شعره إلا أن معانيه وخصوصا فى الخوف والرهبة من الوعيد مع أنه فى الواقع آمن من هذا الوعيد توحى بأن المصدر الحقيقى أو الأهم لخوفه وحزنه كان احساسه بالذنب والخطأ ، وخطورة هذا الإحساس ، وعمق تأثيره فى النفس أصبح موضوع دراسات علمية معروفة .

ومهما يكن من شىء فالذى يعنينا أن النابغة كان حينئذ حزينا شديد الحزن والهمّ ، وأن حزنه وضيقه كان نابعا من أعماق نفسه متغلغلا فيها ، وليس مصطنعا أو متكلفا ، وأن وده للنعمان كان صادقا عميقا وليس تجملا أو مصانعة ، ويعنينا هذا لأنه الضوء الذى يكشف لنا حقيقة المطلع .

وإذن فحين يتحدث النابغة عن همومه فى المطلع ، فهو ليس نوعا من الأحاديث التقليدية التى درج الشعراء على أن يبدأوا قصائدهم بنوع أو لون منها كما يفهم القدماء ، وليس رمزا إلى حيرة فى الكون والموت والحياة والمشاهد كما يقال فى بعض اتجاهات الدراسات النفسية الحديثة ، وليس أيضاً تعبيراً عن حياة البيئة وظروفها ودوافعها كما يقال فى بعض آخر من هذه الاتجاهات التى سبق الحديث عنها ، وإنما هو تعبير عن مشاعر وانفعالات حقيقية محددة ماثلة فى نفس الشاعر حين قال هذه القصيدة ، فقد بدأ مطلعها بأن صب فيه هذا الحشد الهائل العميق من مشاعر الحزن الذى تفيض به نفسه ، ولكننا نلحظ من خلال دقة تعبيره أكثر من ناحية ، منها :

١ــ أن الموقف موقف مدح لشخصية ذات أهمية لذاتها لأنها شخصية ملك ، وذات أهمية للشاعر لأن هذا الملك أصبح مصدر أمن ومعيشة له ، فكيف يبدأ حديثه أو مدحه إياه بهذا الهم والحزن؟ وقد يقال فإنه تقليد ، ولكنه جواب غير مقنع ، لأن التقليد لم يكن محصورا فيما يوحى بالحزن والهم ، بل كان يشمل ألوانا عديدة تمثل كل المشاعر الحزينة والسعيدة ، وإذن فلجوء الشاعر إلى هذا أمر غير عادى يدعونا إلى الوقوف عنده .

٢ــ والمألوف أن الذى يعانى هما وضيقا يلتمس وسيلة للتسلى والترويح عن النفس ، كما يصف البحترى أنه حينما اشتدت عليه هموم تقلب الحياة والحظوظ به رحل إلى إيوان كسرى ليجد فيما أصابه من تقلب الزمان عزاء له حيث يقول :

حضرت رحلى الهمومُ فوجــهت إلى أبــيض المدائن عــنسى[٢٩]
أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ســاســان درس

وهذا شأن الناس فى الهموم عادة ، وخير وسيلة يجد فيها الرجل أنساً لنفسه وترويحاً لضيقه هو المرأة عامة ، فضلاً عن امرأة معينة يهواها ، ولكن النابغة خرج على هذا المألوف ، فهو يحدثنا فى مطلعه عن هموم لاحدود لها ، ولكنه مع ذلك يرفض أى وسيلة للترويح عن نفسه وهمه ، ولوكانت هذه الوسيلة امرأة معينة من الواضح أنه يهواها ولو تخيلا ، فيطلب منها أن تتركه لهمومه وأحزانه (كلينى لهمٍّ يا أميمة ....) وإذن فهنا أمر غير مألوف أيضا يدعونا إلى الوقوف عنده .

٣ــ والأصل فى علاقة المرأة بالرجل أن تكون المرأة مطلوبة لا طالبة ، وهذا هو الوضع الطبعى المألوف ، والأصل المألوف أيضا ألا يرفض الرجل تودد المرأة إليه ، وخصوصاً إذا كانت امرأة معينة يهواها ، ولكن النابغة فى مطلعه هذا يخرج على هذين العرفين المألوفين ، فيجعل أميمة ضمنا هى التى تسعى إلى وده ، ثم هو يرفض هذا التودد طالباً منها أن تتركه لما هو فيه .

وكل ذلك فى مطلع النابغة خروج على المألوف ، والخروج على المألوف لا يخلو من غرابة ، ولعل ابن قتيبة لم يذكر لفظ الغرابة فى نقده لهذا المطلع عفواً حين قال (لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب) .

ومن هنا نستطيع أن نلمح الدلالة الحقيقية للمطلع ، وهو أنه تعبير عن نفسية الشاعر حين قال القصيدة ، فلما كانت أحزانه وهمومه حقيقية غير مصطنعة انطبعت فى المطلع ، بل كان لابد أن تظهر فى المطلع ، لأن هذا هو الأصل فى كل شعر أصيل ، أن نجد نفسية الشاعر واضحة فى المطلع ، ولهذا يكون اندفاع الشاعر الأصيل الشاعرية إلى صب نفسيته فى المطلع أقوى من اعتبارات مراعاة الأحوال المحيطة به ، بل ومراعاة الموضوع نفسه ، كما هو الحال فى موقف النابغة نفسه ، فإن موضوع القصيدة مدح ، وقد كان هذا يدعوه إلى أن يفتتح قصيدته بصورة تناسب المدح ، ولكن اندفاعه إلى التعبير عن نفسيته فى المطلع كان أقوى من مراعاة مناسبة المدح .

ومما يؤيد هذا بساطة التعبير التى توحى بالصدق الواضح فى أن المطلع لا يهدف إلا إلى مجرد التعبير عن نفسية الشاعر ، فهو لم يهدف إلى استغراق فى تجويد الصياغة ، ولا إلى خيال فى التصوير كما فعل امرؤ القيس فى تشبيه ليله الحزين بأمواج البحر المتدافعة نحوه . وفى مبالغته بأن الزمن توقف لأن النجوم لا تستطيع التحرك نحو المغيب لأنها مشدودة بحبال قوية إلى جبل يذبل ، ولكن النابغة لم يتجاوز أبسط التعبير وأصدقه . لأنه لا يهدف إلا إلى التعبير عما فى نفسه ، ولذلك كان كل وصفه لهمه بأنه ناصب بمعنى متعب ، وكان كل وصفه لليل بأنه قاس ، وأنه بطئ الكواكب ، وليس فى شئ من ذلك مبالغة أو تخيل ، بل ليس هناك ما هو أبسط من ذلك فى التعبير عنهما . فكل ما ادعاه هو بطء الكواكب ، وليس توقفها ، وهذا أبسط تعبير أدبى عن هذا المعنى ، ولو أن امرأ القيس جعل حديث الليل مطلعا فأغلب الظن أنه كان سيفعل كما فعل النابغة فى التركيز على تضمين نفسيته ومشاعره للمطلع ، وليس التخيل والمبالغة .

وإذن فمصدر جودة مطلع النابغة ليس فى التخيل أو التفنن فى الصياغة ، وإنما فى وضوح نفسية الشاعر ومشاعره من خلال وضوح التعبير وصدق المعانى ، وهذه البساطة غير الوصف الذى ينقله ابن سلام فى وصف شعر النابغة بقوله (كأن شعره كلام ليس فيه تكلف)[٣٠] فهذه ميزة عامة فى شعر النابغة ، وكذلك نجدها أيضا فى شعر المتنبى ، بمعنى أن كلا منهما مهما بلغت جودة شعره إلا أننا نشعر كأنه يتحدث حديثا عاديا مسترسلا متتابعا لا تكلف فيه ، أما ما نعنيه من بساطة المطلع فهو أننا نشعر كأنه

لا يهتم حتى بجودة الصياغة كباقى شعره ، وإنما يعتمد على الدلالة المباشرة المجردة دون لجوء إلى أساليب المجاز والاستعارة والكناية .

وقد كان عنصر المطلع قصيرا ينحصر فى ثلاثة أبيات تكمل معنى واحداً ، هى :

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطئ الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذى يرعى النجوم بآئب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب

فالبيت الثانى بمثابة شرح للشطر الثانى من البيت الأول ، والبيت الثالث بمثابة شرح أيضا للشطر الأول من البيت الأول .

فواقع الأحداث يؤيد أن مضمون البيت الأول وهو الهموم والأحزان هو حقيقة ما فى نفس الشاعر وما يعانيه ، وبقية أبيات المطلع أيضا تؤيد هذا ، وإذن فليس هذا تقليداً سلكه الشاعر كما يسلكه غيره من الشعراء ، وإنما هو تعبير عما فى نفسه حقيقة من الحزن على فقدانه صلته بالنعمان بن المنذر فضلا عن العوامل الأخرى .

ولذلك نفاجأ بأن أبيات القصيدة كلها تأكيد لهذه الحقيقة ، فالقصيدة مدح لأحد ملوك الغساسنة ، ولاشك أن النعمان سيضيق بمدح النابغة لأى أحد غيره ، فضلا عن أن يكون الممدوح من منافسيه الغساسنة ، وما دام النابغة لازال يحمل للنعمان كل هذه المشاعر التى تدل على أن النعمان هو الشخص الذى يملأ عواطفه ومشاعره ، سواء أكانت مشاعر الحب والرغبة ، أم مشاعر الخوف والرهبة ، فقد كان ينبغى ألا يمدح النابغة من يضيق النعمان بمدحهم ، وقد كان هذا ما فعله النابغة ضمنا ، فإننا لو تأملنا كل أبيات القصيدة لا نجد فيها قط مدحا لشخص الملك الغسانى الممدوح ، عمرو بن الحارث الأصغر ، وإنما هو مدح لجيش الغساسنة ، وإشادة بما تكلل به من النصر ، وهو مدح عام لا يرفع شخصاً ، ولا يشيد بفرد معين مما يعد مساساً ضمنياً بالنعمان ، ولذلك أجاد فى هذا الوصف أو المدح العام ، من مثل هذا التعبير البالغ الروعة فى وصف اشتداد وطأة الحرب فى قوله (**فهم يتساقون المنية بينهم**) ومن مثل هذا البيت المشهور :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب

أما حين مدح أو أراد أن يمدح الملك الغسانى فإنه لم يقل شيئا ، بل لم يخاطبه فى القصيدة قط ، وإنما كأنه يخاطب النعمان بن المنذر معتذرا إليه عن هذا المدح ، بأنه ليس فى الحقيقة مدحاً ، وإنما هو وفاء دين أو نعمة أنعم عليه بها فهو يردها شعراً ، ومن الغريب أنه يبدأ المدح ويختمه بهذا الاعتذار ، فقد بدأ المدح بقوله :

علىَّ لعمرو نعمةٌ بعد نعمةٍ   لوالده ، ليست بذات عقارب[31]

ثم ختمه وختم القصيدة كلها فيما وصل إلينا بقوله :

حبوت بها غسان إذ كنت لاحقا   بقومى ، وإذ أعيت علىَّ مذاهبى[32]

ففى البيت الذى بدأ به المدح يكاد يعلن اعتذاره ، بأن هذا ليس مدحا لعمرو ، وإنما هو وفاء يوجبه الخلق لدين ليس للملك وحده ، وإنما من قبله لأبيه ، وفى البيت الأخير يكاد أيضا يعلن اعتذاره بأن مدحه لقبيلة غسان ليس حبا فى الإشادة بهم ، وإنما هو وفاء أيضا لحمايتهم إياه حين ضاقت عليه السبل ، وسدت فى وجهه كل مذاهب الأرض ومسالكها ، فلم يجد غيرهم مأوى يأوى إليه ، ويلجأ إلى حماه .

ولو أننا لم نعرف نفسية الشاعر من خلال المطلع لحدث لبس أو غموض فى فهمنا للقصيدة ، أو لكثير من معانيها ، ولحدث خلط أو سوء تقدير فى نقدنا للقصيدة أو لبعض معانيها ، فلولا معرفتنا لنفسية النابغة من خلال المطلع لكان يمكن أن يقال إنه مضطرب الجودة أو المستوى فى شعره ، فهو يرتفع فى الغرض الواحد ويهبط ، فيرتفع فى مدح الملوك إلى مثل قوله فى مدح النعمان :

كأنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ويهبط فى الغرض نفسه إلى درجة أننا لا نجد فى القصيدة كلها من مدح للملك عمرو إلا قوله :

عليَّ لعمرو نعمة بعد نعمة   لوالده ، ليست بذات عقارب

ولكن معرفتنا بنفسية النابغة فى مطلع القصيدة جعلتنا نعلم أن هذا التفاوت فى مستوى المدح لم يكن اضطرابا فى شاعريته ، وإنما ارتفع حين ارتفع لأنه كان راغبا فى المدح ، واجدا فى نفسه الدافع إليه ، وانخفض حين انخفض لأنه لم يكن راغبا فى أن يرتفع ، ولأنه لم يكن يجد فى نفسه حينئذ ما يدفعه إلى المدح ، بل كان يشعر بأن الأحداث ترغمه على ذلك إرغاما .

ومعرفتنا لنفسية الشاعر من خلال المطلع جعلتنا نعلم أن القصيدة وحدة كاملة الترابط والتجانس ، ليس فيها تعدد عناصر ، أو تباعد معان ، فلم يزد الشاعر على أن بدأها بما يشبه الاعتذار بأن نفسيته غير مهيأة للمدح حينئذ وأن ما سيقوله ينبغى أن يفهم أو ينقد على هذا الأساس ثم ساق باقى القصيدة فى غرض واحد ، ونسق واحد لم يحد عنه .

ومن هذا يتضح مدى أهمية فهمنا لنفسية الشاعر من خلال المطلع ، أو فهمنا للمطلع فى ضوء نفسية الشاعر ، وأن للمطلع فعلا مفتاح القصيدة كما يقول ابن رشيق ، وأن العمل الفنى كما يقول (هربرت) نوع من الإذاعة الذاتية عن الفنان ، وتعبير رمزى عن أحاسيسه النفسية العميقة وأن معرفتنا بنفسيته تحل لنا كثيرا من المعضلات الأدبية (٣٣) .

٣ ـ مطلع كعب بن زهير :

ومن أشهر المطالع التى حظيت بشهرة تاريخية مطلع كعب بن زهير ، فى قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   متيم إثرها لم يُفْد مكبول

ولم يكن مصدر شهرة هذا المطلع الجودة أو الإعجاب به لذاته كالمطلعين السابقين ، وإنما لارتباطه بموقف تاريخى مشهور فى حياة كعب بن زهير ، وهذا الوضع يتفق مع طبيعة هذا البحث ، من حيث إنه لا تعنينا جودة المطلع لذاتها ، وإنما يعنينا

مدى دلالته النفسية من زاوية واحدة أساسا ، وهى هل نجده متضمنا نفسية الشاعر حين قال القصيدة أم لا؟ ثم ما قد يتبع ذلك ، من مدى تطابق هذا مع معانى القصيدة ، وأهم ما نستفيد منه فيما يتعلق بهذا المطلع ، هو أننا نعرف الملابسات والأحداث المحيطة به ، والتى دفعت الشاعر إلى إنشاء هذه القصيدة ، مما يوضح لنا كيف كانت نفسيته حينئذ ، وقد سبق تكرار القول بأن هذه المرحلة هى أساس هذا البحث ، فالأساس أن نعرف كيف كانت نفسية الشاعر من خلال معرفتنا للأحداث المحيطة به حينئذ ، ثم نحاول أن نعرف هل المطلع يعبر عن نفسية الشاعر حينئذ أم لا؟ وهذه هى الخطوة الثانية أو النتيجة بالقياس إلى هذا البحث ، وبناء على ذلك نلقى نظرة على هاتين الخطوتين مع مراعاة أن المقصود بالمطلع فى هذه الدراسة هو العنصر الأول وليس البيت الأول ؛ فنقول :

١ـ فأما عن نفسية الشاعر كما توحى الأحداث المحيطة به فمن البدهى أن نتوقع أنها كانت مفعمة بأمرين لعلهما لم يبلغا فى حياته كلها من الشدة والقسوة عليه ما بلغاه حينئذ ، وهما الخوف ، والسخط على صلة الذين لهم به صلة ، فأما عن الخوف فمن المعروف الذى تتفق عليه كل الروايات أنه كان قد قال شعرا يعرض فيه بما يشبه الهجاء للإسلام ولشخص النبى صلى الله عليه وسلم ، ولخطورة تأثير الشعر فى المجتمع حينئذ ، كان يمكن أن يكون شعر شخص مثل كعب من العقبات الصعبة أمام انتشار الإسلام ، لذلك خشى توعد النبى إياه بالقتل كما توعد غيره ، ومعنى هذا أنه يكون على كل مسلم يلقى كعبا فى أى قبيلة وفى أى مكان أن يقتله ، وموجز هذه القصة المشهورة أن كعبا كان له أخ شاعر يسمى بجيرا أسلم وآثر الإقامة بجوار النبى فى المدينة ، فضاق بذلك كعب ، وأرسل إلى بجير رسالة شعرية يقول فيها :

ألا أبـلـغـا عنى بجيراً رسـالـة	فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا[٣٤]
شربت مـع المأمون كـأسـاروية	فأنهلك المأمون منها وعَلَّكا[٣٥]
وخالـفت أسـباب الهدى وتبعته	على أى شئ ويب غيرك دلَّكا[٣٦]
على خـلـق لم تُلْفِ أما ولاأبا	عليه ولم تدرك عليه أخا لكا

فرد عليه أخوه بجير برسالة شعرية أيضا يقول فيها :

من مبلغ كعبا فهل لك فى التى　　تلوم عليها باطلا وهى أحزم
إلى الله لاالعزى ولااللات وحده　　فتنجو إذا كان النجاء وتسلم
لدى يوم لاينجو وليس بمفلت　　من النار إلا طاهر القلب مسلم
فدين زهير وهو لاشئ دينه　　ودين أبى سُلمى علىَّ محرم

ولكن الخطورة على كعب فيما تروى الروايات بدأت بعد أن فرغ النبى صلى الله عليه وسلم من إخضاع العرب للإسلام بعد موقعة حنين بالطائف ، ولم يبق حينئذ من خطر إلا ألسنة الشعراء الذين لم يسلموا ، فقد اتجه إلى قتلهم لإزالة آخر عقبة ضد الإسلام ومنهم بطبيعة الحال كعب بن زهير ، وقد كتب إليه أخوه بجير بذلك طالبا منه إما أن يقدم على النبى مسلما ، وإما أن يهرب كما هرب شعراء قريش . حينئذ ضاقت الأرض على كعب بما رحبت ، ومما زاد فى خطورة موقف كعب أن الناس فى كل القبائل بدأوا حينئذ يدخلون فى دين الله أفواجا ، فكل قبيلة يفكر فى اللجوء إليها يجد أن الإسلام انتشر فيها ، وكل مسلم منفذ أمر الرسول ورغبته ، فإما أن يقتله أو يسلمه إلى النبى(٣٧) .

ومن الواضح حينئذ أن نتوقع أنه لم يبلغ الخوف والقلق من نفسه فى حياته كلها ما بلغه فى هذا الموقف .

وأما الأمر الثانى الذى لابد أن نفسه أفعمت به حينئذ فهو السخط على خلق الذين تربطهم به صلة من وجهة نظره إلى الخلق أو الصلة فى هذا الوقت ، فذلك أن شخصا شاعرا أبوه زهير بن أبى سلمى ، وهو من أبرز فحول الشعر فى عصره ، بل يعده الحطيئة ثانى اثنين ، حيث يقول له لم يبق من الفحول غيرى وغيرك ، ولم ينكر عليه أحد ذلك ، شخص بهذه المنزلة كان الناس عادة يتنافسون فى التودد إليه ، وإلى كسب رضاه بأى وسيلة ، ولكنه ينظر فإذا هم لا يسعون إلى وده ، بل ينفرون منه نفوراً ، ويتحاشونه تحاشياً إن لم يفعلوا ما هو أشد وطأة على نفسه ، حين أصبح فى موقف الخوف من النبى الجديد ، بل إن النفور والتحاشى لم يفاجأ به من الناس العاديين فحسب ، وإنما فوجئ به من الأصدقاء الذين كان يرجيهم للشدائد ، كما يصرح بذلك فى القصيدة من قوله :

وقال كل خليل كنت آمله　　لا ألهينك إنى عنك مشغول(٣٨)

ولابد أن هذا التخلى عنه لم يصدر من الذين دخلوا الإسلام فحسب ، بل حتى الذين لم يدخلوا الإسلام حينئذ لم يكن أحد منهم يستطيع أن يجير على النبى الجديد ، أو يحمى أحدا منه ، فلم تعد هناك قوة تستطيع أن تتحداه ، ولا أن تصمد فى وجهه ، فإذا كان للذين اعتنقوا الإسلام حجة فى تخليهم عن كعب ، فإن الآخرين ليس لديهم فى نظر كعب حجة ، وإذن فخلقهم ليس خلق الأصدقاء ، ولا خلق الوفاء وإنما خلق التلون والخديعة ، والنفاق والغدر ، وإذن فهو حرى بأن تمتلئ نفسه عليهم سخطاً وإنكاراً .

ويعنينا أن نخرج من الخطوة الأولى فى البحث ، وهى خطوة دراسة نفسية الشاعر من خلال الأحداث المحيطة بها بأن نفسية كعب لابد وأن تكون حينئذ مفعمة بالخوف وبالسخط على خلق الذين يعرفهم فى تخليهم عنه .

٢ ـ وأما الخطوة الثانية وهى تضمن المطلع نفسية الشاعر ، فإننا إذا ألقينا نظرة على المطلع من خلال هيكل القصيدة مجتمعا نقول إن القصيدة تبلغ ثلاثة وخمسين بيتا[٣٩] شغل عنصر المطلع منها ثلاثة عشر بيتا ، ثم انتقل إلى عنصر الرحلة ووصف الناقة فاستغرق ثمانية عشر بيتاً ، ثم عنصر حالة الشاعر النفسية وما تضمنه من إعتذار فبلغ ثمانية أبيات ، ثم العنصر الأخير وهو مدح النبى صلى الله عليه وسلم فبلغ أربعة عشر بيتا .

والعنصر الذى يعنينا هو المطلع ، من حيث إننا نريد أن نتبين هل يتضمن نفسية الشاعر أم لا؟ فإذا تأملنا هذا العنصر بأبياته الثلاثة عشر نجد أنه يتضمن معنيين اثنين ، أحدهما اللهفة الشديدة على سعاد ذات الجمال البارع ، والثانى السخط الشديد على خلق سعاد السيئ المتلوِّن .

وهنا ينبغى أن نتوقف لنتساءل : إذا كان المعنى الأول وهو اللهفة على سعاد أو وصف جمالها أمرا مألوفا فى مطلع القصائد ، فما الهدف من المعنى الثانى وهو السخط الشديد على طبيعتها وخلقها؟ وهو أمر بطبيعة الحال غير مألوف ، بل ولا يتفق مع طبيعة الغزل ، فإن الغزل يعتمد على إبراز المحاسن بل تضخيمها ، وليس على إبراز المساوئ ، وما الهدف من ذكر هذه المساوئ فى موقف يتعلق به مصير الشاعر؟ وأمام

شخص بيده هذا المصير وهو شخص النبي صلى الله عليه وسلم ؟ فلا ذكر مساوئ للمرأة المتغزل بها مألوف على الإطلاق ، ولا ذكر هذا أمام الممدوح وخصوصا إذا كان في مثل وضع النبي مألوف أيضا ، والخروج على المألوف دائما يدعو إلى التأمل ، وهذا ما يدعونا إلى تأمل موقف كعب في سرد هذه المساوئ الكثيرة لسعاد أمام النبي

وأحسب أن الإجابة حينئذ قريبة واضحة ، وهى أن المعنيين المتمثلين فى اللهفة على سعاد من جهة ، وعدم الرضا عن خلقها من جهة أخرى يقابلان تماما نفسية كعب حينئذ ، لأن نفسيته حينئذ تكاد تنحصر فى شيئين ، أحدهما اللهفة على أمنية معينة هى التى تكبد من أجلها ما تكبد من رحلة بلغت من معاناته ومعاناة ناقته فيها ما جعلها تستغرق أكبر أبيات القصيدة عددًا إذا قيست بالعناصر الأخرى ، وأجودها فنًا وإبداعًا أيضا لأنها تمثل المعاناة الحقيقية والصدق الفنى العميق ، كل هذا على أمل أن يحقق الأمنية المنشودة التى تنحصر فى عفو الرسول ورضاه عنه ، ومن الواضح أن هذه الأمنية تقابلها فى المطلع شخصية سعاد فى جانبها الحسن أو صورتها الحسنة ، والشئ الآخر الواضح فى نفسية كعب من خلال الموقف هو سخطه الشديد على أصدقائه ومعارفه الكثيرين الذين فوجئ بتنكرهم له وتخليهم عنه والذين لو وجد لديهم ما أمله فيهم من وفاء وحماية ما اضطر إلى هذا الموقف الذى عاناه فى محاولة الهرب والتخفى ، والذى ترتعد منه الأفيال كما يصف فى القصيدة ، وهذا الجانب يقابله فى المطلع عدم رضاه عن خلق سعاد الكذوب المتلونة بألوان خادعة زائفة .

فكل مشاعر كعب وانفعالاته بالأحداث والموقف ضمنها عنصر المطلع ، سواء قصد أو لم يقصد ، فكما سبق نلحظ أن كل شاعر أصيل الشاعرية يضمن نفسيته بما فيها من انفعالات ومشاعر فى المطلع ، وهذا ما نجده فى مطلع كعب فى هذه القصيدة واضحا بينا ، حيث إن هذا المنطق فى تفسير المطلع هو المقبول المناسب للواقع والأحداث ، بينما لو حملناه على أى محمل آخر لا نجد هذا التناسب والتناسق بين الواقع النفسى ومعانى المطلع .

على أن دلالة هذه المعانى على نفسية الشاعر هى تأكيد لصحة النتائج التى توصل إليها علماء النقد والدراسات النفسية التى أشرنا إلى بعضها فيما سبق ، من أن العمل

الفنى عامة يعد فى حقيقته تعبيراً عن نفسية منشئه [٤٠] ، ولكننا نلحظ أن تركيز التضمين النفسى فى القصيدة التقليدية يكون عادة فى المطلع .

وإذا تابعنا الاستنتاج نجد ما هو أشد روعة فى دقة تعبير المطلع عن نفسية الشاعر ، فإننا نلحظ أنه مع دلالة المطلع على نفسية الشاعر إلاَّ أن البيت الأول من المطلع يتضمن عادة كل هذه الدلالة ، بحيث يكون البيت الأول كأنه إجمال لنفسية الشاعر ، ثم تكون بقية أبيات عنصر المطلع كأنها تفصيل لمعانى البيت الأول ، فإذا تأملنا على سبيل المثال البيت الأول من مطلع كعب بن زهير :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيم إثرها لم يُفْد مكبول [٤١]

نجد فيه الصورة العامة المجملة لنفسية كعب فى هذا الموقف ، لأن الصورة العامة لنفسيته أنه يسعى إلى أمنية عزيزة لا يجد الأمن أو الراحة بدونها وهى ما يطلبه بهذه القصيدة ، وهذه الصورة نجد رمزها فى تعبير (بانت سعاد) بمعنى انفصلت وما يوحيه من بعد الأمنية وصعوبة نيلها ، وأيضا فى تعبير (متيم إثرها) وما يفيده من معنيين يرمز إلى أحدهما بلفظ (متيم) وما يعنيه من الشوق واللهفة إلى تحقق الأمنية ، ويرمز إلى الآخر بلفظ (إثرها) وما يدل عليه من الإصرار على ملاحقة هذه الأمنية مهما بعدت ، وهذا كله فى محيط أحد الأمرين الماثلين بإلحاح فى نفسية كعب حينئذ ، وهو اللهفة على تحقيق أمنيته بالحصول على عفو الرسول ورضاه ، والأمر الثانى من الصورة العامة الماثلة فى نفس كعب ، يشير إليه تعبير (فقلبى اليوم متبول) بمعنى تغلغلت فيه آثار الحب ، وأيضا تعبير (لم يفد مكبول) بمعنى أنه كالأسير المقيد الذى لم يجد من أحد فداء ، ومجموعها يفيد الحزن والعجز عن معالجة الموقف ، وهو المعنى الثانى الماثل فى نفس كعب بإلحاح ، والذى تحدث عنه بوضوح فى القصيدة ، من حزنه لتخلى الناس عنه ، وهذا التخلى دفعه إلى ما يشبه الاستسلام الذى هو فيه الآن ، لأنه مقيد لا يستطيع أن يفعل شيئا .

وهكذا نجد أن لجوءنا إلى تحليل نفسية الشاعر ، وإلى معرفة الملابسات والظروف التاريخية المحيطة بالقصيدة يكشف لنا كما يقول الباحثون الغربيون معضلات أدبية حيرت

النقد القديم والحديث معا [٤٢] حيث نعرف من مثل ما سبق أن المطلع أو المقدمة فى القصيدة القديمة ليس مجرد تقليد لفتح شهية المخاطب كما يقول القدماء ، وليس رمزًا للحياة الدينية فى الجاهلية كما يقول المستشرق الألمانى (فالتر براونة) ومن تابعه ، وليس رمزًا لمتاعب الحياة والبيئة كما يقول الباحثون المعاصرون ، وإنما هو صورة رمزية لنفسية الشاعر بكل ما فيها من انفعالات ومشاعر ، وهاهى ذى أبيات المطلع :

بانت سعاد فقلبى اليومَ مَتْبولُ ... مُتَيَّم إثْرها لم يُفْدَ مَكْبُول
وماسعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغَنُّ غَضِيضُ الطرف مكحول [٤٣]
تجلو عوارضَ ذِى ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ ... كأنه مُنْهَلٌ بالرَّاح مَعْلُولُ [٤٤]
شُجَّتْ بذى شبمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ ... صَافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمول [٤٥]
تَجْلُو الرياحُ القذَى عنه وأفْرطَه ... من صَوب سارِيَةٍ بيض تعاليلُ [٤٦]
ياويحها خُلَّةٌ لو أنها صَدَقَتْ ... ماوَعَدَتْ أو لوان النُّصح مقبول [٤٧]
لكنها خُلَّةٌ قد سيط من دَمِهَا ... فجْعٌ وَوَلْعٌ وإخلافٌ وتَبْديلُ [٤٨]
فما تَدُومُ على حَالٍ تكونُ بها ... كما تَلَوَّنُ فى أثوابها الغُولُ [٤٩]
وماتَمسَّكُ بالوَصْلِ الذى زَعَمتْ ... إلا كما تُمسك الماء الغرابيلُ [٥٠]
كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلاً ... وما مواعيدها إلا الأباطيلُ [٥١]
أرجو وآملُ أن يَعْجَلْن فى أبَدٍ ... وما لهُنَّ طُوالَ الدهر تعجيلُ [٥٢]
فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدَتْ ... إن الأمَانِيَّ والأحلامَ تضليلُ
أمْسَتْ سعادُ بأرضٍ لايُبَلِّغُها ... إلا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المراسِيلُ

وإذا كان قد أصبح واضحا من خلال الأحداث والموقف أن نفسية الشاعر كانت حينئذ مفعمة بالشعورين السابق الحديث عنهما ، وهما شعور الخوف الذى دفعه إلى معاناة هذه الرحلة وهذا الموقف ، والذى يتضمن أن أعظم أمنية أصبحت لديه هى أن ينال عفو الرسول ورضاه لينجو مما هو فيه ، وشعور السخط على خلق الأصدقاء والمعارف الذين تخلو عنه وأسلموه إلى الحال التى عاناها ، فإنه من الواضح أن أبيات المطلع الثلاثة عشر السابقة تتضمن هذين الشعورين كمايلى :

١ـ البيت الأول يتضمن صورة عامة لنفسية الشاعر كما قلنا .

٢ـ الأبيات الأربعة التالية للبيت الأول تتضمن رمزاً لأحد الشعورين المسيطرين على نفسية الشاعر ، وهو اللهفة على تحقيق أمنيته الواضحة ليخرج مما هو فيه من معاناة ، وهذا الرمز هو شخصية سعاد فى جانبها الحسن المحبوب .

٣ـ وأما الأبيات الثمانية الباقية فتتضمن رمزاً للشعور الثانى وهو السخط على خلق الذين كان يظن بهم خيرا ويؤمل فيهم خيرا فى أزمته ، وهذا الرمز هو السخط الشديد على خلق سعاد الذى جعله صورة لخلق هؤلاء الناس .

ثم من **الطبعى** أن نتساءل عن علاقة المطلع بباقى القصيدة ، وعن مدى ظهور نفسية الشاعر فى باقى القصيدة كما ظهرت فى المطلع ، وحينئذ سنجد النسق الفنى البالغ الدقة ، والذى لم يقدره المتحاملون على الشعر القديم حق قدره ، فكما رأينا فى قصيدتى امرئ القيس والنابغة أن نفسية الشاعر التى صاغ منها المطلع هى أيضاً التى صاغ منها باقى القصيدة ، رغم بعد معانيها فى الظاهر عن ذلك ، فكذلك نجد قصيدة كعب بن زهير صورة من نفسيته التى وضحت من خلال المطلع ، فإن عناصرها بعد المطلع كانت كلها تدور حول الشعورين المسيطرين على نفسيته كما يأتى :

١ـ عنصر الرحلة ، وفيه يصف ناقة بالغة القوة والأصالة ، تجتاز مشقات وعقبات لا تقوى ناقة أخرى عليها ، وفى هذه المشقات إشارة واضحة إلى معاناة الشاعر ، وفى تحملها والإصرار على اجتيازها إشارة واضحة إلى لهفته على أمنيته المنشودة التى يتحمل فى سبيلها كل هذا العناء .

٢ـ ثم عنصر الاعتذار ، وقد جعله من شقين ، أحدهما عن سخطه على خلق الذين كان مخدوعا فيهم ، فأحياناً يصفهم بالوشاة ، وأحياناً يصفهم بالتنكر أو الغدر ، ولذلك لم يستطع أن يمنع نفسه من أن يوجه إليهم ما يشبه السباب فى مثل قوله (**لا أبالكم**) ولكنه فى كل الأحوال يتكلف الصبر والاعتصام بالإيمان بالقدر ، ونزعة الإيمان تبدو موروثة عنده ، فهى واضحة فى شعر أبيه رغم جاهليته ، ولكن هذا الشق يشير إلى حال ضعفه وأنه أصبح وحيدا ضعيفا حيث تخلى عنه الجميع وهو نوع من الاستعطاف غير المباشر ، وأما الشق الثانى فكان اعتذارا مباشرا إلى النبى ، وأبرز ما فيه أيضا الحديث عن خوفه ومعاناته ، وأنه تحمل ما لو

رآه أو سمعه الفيل على ضخامته لظل يرتعد من الخوف حتى يناله عفو الرسول ، فهذا الشق أيضا تضمن مشاعر الخوف فى نفسه ، هذه المشاعر التى تزيد فى لهفته على أمنية أن ينال عفو الرسول ، وقد بدأ هذا العنصر بقوله فى سياق حديثه عن ناقته :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم إنك يابن أبى سُلمى لمقتول

٣ـ ثم العنصر الأخير وهو مدح النبى صلى الله عليه وسلم وأبرز ما فيه أيضاً الوصف بالقوة التى تثير مشاعر الخوف لدى الشاعر من مثل قوله إن شخص الرسول أهيب عنده من ضيغم من أشد الأسود قوة وشراسة ، وكان كل تركيزه فى المدح على صفة القوة التى تثير الرهبة الشديدة فى النفوس ، وهو عين ما يشعر به الشاعر حقيقة إزاء شخص الرسول حينئذ .

وهكذا نجد كل أبيات القصيدة ومعانيها تدور حول الخوف وما يستتبعه من الاستماتة فى الوصول إلى الأمنية المنشودة وهى العفو الذى ينقذه مما هو فيه ، وحول السخط على خلق الذين فوجئ بتنكرهم له ، وهذا بالضبط ما تضمنه أبيات عنصر المطلع ، ثم أيضا هو ما يتضمنه البيت الأول وهذا ما لمسناه فى قصيدة امرئ القيس ، وقصيدة النابغة الذبيانى .

فكأن البيت الأول إجمال لكل ما فى نفسية الشاعر إزاء الموقف ، ثم عنصر المطلع يتضمن تفصيلا لهذا الإجمال ، ثم باقى القصيدة مهما كان موضوعها لا تخلو من إشارة ودلالة على كل ما فى نفس الشاعر .

هوامش

فصل المطالع المشهورة

(١) انظر الرسالة الحاتمية فى المناظرة بين الحاتمى والمتنبى ببغداد وهى ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى للعميدى تحقيق ابراهيم الدسوقى البساطى ص ٢٥٦ والحاتمى هو محمد بن الحسن الحاتمى تتلمذ على ابن دريد وهو من علماء اللغة والشعر وله مؤلفات فى صناعة الشعر ومات سنة ٣٣٨ هـ .

(٢) الإبانة عن سرقات المتنبى للعميدى .

(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه للجرجانى .

(٤) انظر العمدة لابن رشيق ٩٤/١ .

(٥) المصدر السابق ٢١٨/١ .

(٦) انظر العمدة لابن رشيق ١١٦/١ .

(٧) شرح ديوان كعب بن زهير للسكرى ص ٦

(٨) سقط اللوى والدخول وحومل أماكن معينة .

(٩) توضح والمقراة مكانان والجنوب والشمأل ريح الجنوب وريح الشمال .

(١٠) الآرام جمع رئم للظبية البيضاء والعرصة ساحة الدار والقاع المنبسط من الأرض .

(١١) تحملوا : رحلوا ، وسمرات جمع سمرة بضم الميم شجرة الطلح ، والناقف الذى يقطف ويجنى الشمرة بشقها واخراج ما فيها والحنظل شجر يضرب به المثل فى المرارة .

(١٢) المطى المراكب ومفردها مطية ووقوفهم عليه أى من أجله خاصة .

(١٣) العبرة دمع العين ومهراقة مسكوبة ودارس مندثر ومعول بفتح الواو مشددة من عول عليه إذا اعتمد عليه أو اهتم به والمراد الفائدة يعنى نفى الفائدة .

(١٤) الطرق القدوم ليلا والمحول الذى بلغ الحول وهو العام .

(١٥) نَضَّت ثيابها : خلعتها . ولبسة المتفضل يعنى قميص النوم .

(١٦) السدول : الأستار جمع سدل بكسر العين . ليبتلى : ليمتحن .

(١٧) الصلب : الظهر ، والعجز : المؤخرة والكلكل : الصدر .

(١٨) الأمثل الأفضل يعنى أن الصبح الذى أتمناه ليس خيرا منك .

(١٩) مغار الفتل محكم الفتل صفة الحبل المفتول بإحكام ويذبل جبل .

(٢٠) انظر خزانة الأدب للبغدادى ١/٥٣ والأبيات من قوله (وقربة أقوام ...) الخ .

(٢١) الوميض اللمعان . والحبى السحاب المتراكم المتحرك كأنه يحبو ، والمكلل الذى يبلغ من تراكمه كأنه أكاليل بعضها فوق بعض .

(٢٢) تيماء قرية والأطم القصر جمعه آطام . والجندل الصخر ومشيد بفتح الميم وكسر الشين اسم مفعول .

(٢٣) غرق جمع غريق والارجاء النواحى والأنابيش جمع أنبوشة أصل النبات والعنصل : البصل البرى .

(٢٤) العمدة لابن رشيق ١/٢١٨ .

(٢٥) المصدر السابق ١/٢١٩ .

(٢٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/١٣ .

(٢٧) العمدة لابن رشيق ١/٢٢٥ ، ٢/١١٣ ـ ١١٧ .

(٢٨) العصافير نُوق أصيلة ذات سنامين اشتهر النعمان بها وكان يعطى منها النابغة .

(٢٩) ديوان البحترى قافية السين . وعنسى ناقتى .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ١٦ .

(٣١) ليست بذات عقارب يعنى نعمة صافية لايعكرها المن والأذى .

(٣٢) بها يعنى القصيدة ، وأعيت على مذاهبى سدت كل الطرق فى وجهى .

(٣٣) من الوجهة النفسية محمد خلف الله ص ١١ ، ١٦ .

(٣٤) الخيف : مكان فيه مسجد الخيف المشهور . وهل لك ؟ بمعنى هل تخبرنى عن فائدة ما تقول من هذا الدين ؟ .

(٣٥) المأمون لقب النبى منذ صغره . وأنهلك وعلك بمعنى سقاك الكأس من أولها وآخرها حتى أسكرك وسحرك بكلامه .

(٣٦) ويب بمعنى ويل ويبدو شىء من الحيرة لدى الشراح فى إضافتها إلى غير فالأصل ويلك ولكن العرب تقول ويحه وويح أمه ، وويله وويل أمه . فكأن الشاعر أراد ويب أمك ، ولكن أم بجير هى أم الشاعر فتخلص من ذلك بقوله ويب غيرك بدل ويب أمك .

(٣٧) انظر شرح ديوان كعب بن زهير للسكرى ١ ـ ٦ فى مضمون القصة .

(٣٨) فى رواية بدل لاألهينك لاألفينك : بمعنى لاتجدنى معك أو لاأنفعك .

(٣٩) حسب رواية السكرى وفى المصادر الأخرى اختلاف .

(٤٠) انظر كتاب من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله ص ١٠ ـ ١٦ .

(٤١) بانت انفصلت ومتبول أصابته آثار الحب والمكبول المقيد .

(٤٢) انظر من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب محمد خلف الله ١١ ـ ١٦ .

(٤٣) الاغن : الذى فى صوته غنة وهو وصف بجمال الصوت لموصوف محذوف كأنه قال : غزال أغن ثم تابع الأوصاف بالتذكير وإلا فالتأنيث غناء والبين الفراق .

(٤٤) العوارض : الأسنان وظلم بفتح الظاء وسكون اللام ماء الأسنان يعنى بريق الأسنان كما فى شرح السكرى ويمكن أن يراد أنها تضىء ما يعترضها من الأشياء المظلمة بابتسامتها . والنهل أول الشرب والعلل ثانى الشرب والراح الخمر وصف لريقها بأنه جمع كل صفات الخمر وآثارها .

(٤٥) شجت مزجت بالماء كالخمر والشبم البرد والمحنية ما انحنى من الوادى يعنى كالخمر التى مزجت بماء بارد من هذا الوادى والأبطح يعنى به سيل الماء والمشمول الذى أصابته ريح الشمال الباردة .

(٤٦) عنه أى عن الماء وأفرطه ملأه والصوب الجهة والسارية السحابة المتحركة فى الليل والبيض وصف لقطع السحاب ويعاليل جمع يعلول وهو الغدير والبيت وصف للماء بالصفاء والبرودة .

(٤٧) الخلة الصداقة يعنى ما أحسن صلتها لو اكتمل فيها أمران ينقصانها الصدق وسماع النصح .

(٤٨) سيط . خلط والفجع والمصيبة الفاجعة والولع : الكذب يقول إن فى طبيعتها وفى دمها الكذب وإخلاف الوعد وتبديل الحقائق وأن تفجع من يتعلق بها بالآلام .

(٤٩) من أساطير العرب أن الغول وهى حيوان خراف تظهر فى أشكال عديدة وذلك حتى لا يكذب بعضهم بعضاً فى اختلاف رواياتهم عنها والشاعر يشبه تلون سعاد وتقلبها بتلون الغول .

(٥٠) يقول مع إدعائها الوفاء والصلة إلا أنها كاذبة فتمسكها بالصلة كإمساك الغربال للماء .

(٥١) عرقوب شخص يضرب به العرب المثل فى إخلاف الوعد ويشبهها به .

(٥٢) كأنه يقول هذه طبيعة النساء فأتمنى أن يعجلن الوفاء بالوعد ولو مرة فى أبد الدهر ولكن الحقيقة أنهن فى طول الدهر هكذا لا يوفين بوعد قط . انظر شرح السكرى لديوان كعب .

مطالع أخرى

ونعنى بهذا العنوان عرض أمثلة لمطالع غير مشهورة لذاتها ؛ سواء أكانت قصائدها مشهورة أم غير مشهورة ، والمراد بشهرة المطلع أن يكون السابقون قد وقفوا عنده بالإعجاب ، أو النقد بأى صورة تكسبه ذيوعا .

١ـ مطلع عمرو بن كلثوم :

فمن هذه المطالع مطلع معلقة عمرو بن كلثوم المشهورة :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا (١)
مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا (٢)
تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا (٣)
ترى اللحز الشحيح إذا أُمِرَّت عليه لما له فيها مهينا (٤)
صددت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

فرغم أن القصيدة من أشهر المعلقات إلا أن للمطلع لذاته لم يحمل فى نظر النقاد ما يجعلهم يولونه نظرة خاصة تكسبه شهرة ، بل بلغ الحال ببعض الرواة أن يتجاهلوه

بوصفه عنواناً أو مطلعاً ، كما فعل الأصفهانى فى سياق حديثه عن سبب إنشاء عمرو هذه القصيدة ، حيث يقول (وأنشأ قصيدته : قفى قبل التفرق يا ظعينا)[٥] وكأنه يرى أن هذا البيت أصلح للمطلع ، ومعنى ذلك أن مطلع هذه القصيدة (ألا هبى بصحنك ..) ليست له أهمية خاصة فى نظرهم .

ولو عرضنا هذا المطلع على المنهج النفسى الذى نحاول إبرازه لوجدناه بالغ الدقة فى التعبير عن نفس الشاعر ومشاعره حين قال القصيدة ، ولعلمنا أن كونه تقليداً فى شكله ، لا ينفى أن الشاعر ضمنه كل مشاعره وانفعالاته إزاء الموقف ، فالشاعر يختار ما يشاء من الأشكال التقليدية ، غزلاً ، أو شكوى ، أو بكاء أطلال ، أو حديث خمر ، أو غير ذلك ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يصب مشاعره وانفعالاته فى هذا الشكل .

وأما قصة هذه القصيدة ، فمن المشهور أن عمرو بن كلثوم التغلبى قال هذه القصيدة فى موقف مثير ، خلاصة قصته أن عمرو بن هند الملك أخذته نشوة العزة والسيادة ذات يوم ، فقال لجلسائه : هل فى العرب إمرأة أعز من أمى[٦] ؟ فرد عليه بعضهم بأن هناك من هى أعز منها ، ليلى بنت المهلهل ، أبوها من أكبر السادة ، وكذلك عمها كليب ، وكذلك زوجها كلثوم ، وكذلك ابنها عمرو بن كلثوم ، فبلغ الحنق من عمرو بن هند أن دبر موقفاً لإذلال ليلى بنت المهلهل على يد أمه ، فاستضاف عمرو بن كلثوم وأمه فى وفد من تغلب ، وجعل عمراً ومن معه من الرجال فى مجلسه ، وجعل ليلى فى مجلس أمه ، وليس بين مجلسهم ومجلس النساء إلا ستار يجعلهم يسمعون كل ما يدور بين المرأتين ، وكأنه يريد أن يشهد الجميع على أن أمه أعز من سائر النساء ، لأن ابنها أعز من الجميع ، فقد عمدت أم عمرو بن هند إلى أن تأمر ليلى فى لهجة الاستخدام بأن تناولها بعض الأشياء من مكان لعله غير ملاصق لها ، فأنفت ليلى بنت المهلهل من أن يستخدمها أحد ، قائلة : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها . فردت أم الملك بما فيه إهانة لليلى ، والرجال بطبيعة الحال يسمعون ، فصاحت ليلى : واذلاه ، يالتغلب ، فاستشاط عمرو بن كلثوم غضباً ، واندفع نحو عمرو بن هند فقتله ، ثم قال هذه القصيدة ، ومعظم الروايات وإن اختلفت فى تفاصيل القصة إلا أنها لا تختلف فى أنها السبب المباشر فى إنشاء عمرو هذه القصيدة ، كما يعقب الأصفهانى على هذه

القصة بقوله : (ففى ذلك يقول عمرو بن كلثوم « ألا هبى بصحنك فاصبحينا ») ، ولكن المعقول أن هناك أسباباً وعداوة سابقة .

وحينئذ يهمنا جداً أن نتمثل العوامل التى دارت فى نفس الشاعر ، والتى كانت مسيطرة على مشاعره عند إنشاء القصيدة التى من الواضح أنه لم يرتجلها فى موقف قتله عمرو بن هند ، وإنما قالها بعد ذلك فى روية من أمره وفسحة من وقته ، فإن هذه العوامل النفسية هى التى تعنى هذا البحث لتبين هل تضمن المطلع هذه العوامل وأشار إليها أم لا ؟ وأبرز هذه العوامل فيما لا تختلف عليه الروايات أن الشاعر تعرض لموقف شعر فيه بالذل والهوان وكل الملابسات كانت تزيد من شعوره بالهوان ، وتزيد من انفعاله به ، فالملأ الذى حشده الملك عمرو من قومه ومن قوم الشاعر ليشهد هذا الهوان الذى دبره للشاعر وأمه كان مما يزيد الشاعر إحساساً بالهوان ، وكون هذا الهوان موجهاً نحو أمه كان أيضاً مما يزيد فى هذا الإحساس ، وتوجيه هذه الإهانة إليه بين وجوه قومه وهو سيدهم كان مما يزيد فى هذا الإحساس ، بالإضافة إلى أنه نشأ فى بيت وقبيلة تزهو بأمجادها ، كل ذلك ضخم ولا شك إحساسه بالهوان تضخيماً شديداً ، وحين نعرض هذا الإحساس على علم النفس نجد أن مثل عمرو بن كلثوم حينئذ يلجأ تلقائياً إلى الشعور المضاد وهو شعور الزهو والاعتزاز ، ليعوض به شعوره بالهوان ، وحيث كان شعور الهوان مضخماً فى نفسه ، فإنه محتاج إلى شعور مضخم من الزهو والعزة ، وكذلك كان رد الفعل قوياً ضخماً ، حيث لجأ إلى الثورة الجامحة التى قتل بها عمرو بن هند ، ثم قال بها هذه القصيدة ، ولذلك أيضاً كان من الواضح أن صور الفخر التى حشدها الشاعر فى القصيدة كان فيها طابع التضخيم والمبالغة غير المألوفة ، فما أكثر ما افتخر الشعراء والسادة السابقون والمعاصرون واللاحقون له ، من قومه ومن غيرهم ، ولكن أحداً منهم لم يلجأ إلى هذا الحشد الهائل من الإسراف فى تضخيم الفخر والمغالاة فيه من مثل قوله :

ملأنا البر حتى ضاق عنا ... وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنا صبىٌّ ... تخرُّ له الجبابر ساجدينا

وذلك لأن الذين يفخرون إنما يفخرون عادة وهم فى مشاعر عادية ، أما عمرو

ابن كلثوم فكان حينذاك فى موقف بالغ الغرابة بالقياس إليه ، وفى شعور مفاجئ بالهوان بالغ الضخامة والعمق ، يعبر عن شيء منه فى القصيدة بقوله :

ألا لا يعلمْ الأقوامُ أنا تضعضعنا وأنا قد وَنينَا[٧]
ألا لا يجْهَلَنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جَهْلِ الجاهلينا[٨]
بأيِّ مشيئةٍ عمرَو بن هندٍ نكونُ لقَيْلكم فيها قَطِينا[٩]
بأيِّ مشيئةٍ عمرَو بنَ هندٍ تُطيعُ بنا الوشاةَ وتَزْدَرينا[١٠]

إذن فنفسية الشاعر عند إنشاء القصيدة كانت مفعمة بمشاعر العزة المضخمة ، والزهو المبالغ فيه ، لتكون بمثابة رد الفعل والتعويض للشعور المضخم بالهوان الذى أحس به .

وإذا ألقينا نظرة متأملة إلى أبيات المطلع نجد فيها صدى واضحاً لنفسية الشاعر حينئذ ، بل إذا تابعنا التسلسل الذى تسير عليه المطالع السابقة فى تضمنها نفسية الشاعر بالتدرج ، نجد هذا التدرج ماثلاً وواضحاً فى هذا المطلع ، فقد تضمن البيت الأول نفسية الشاعر مجملة ، ثم بسطها فى بقية أبيات المطلع ، ثم كان موضوع القصيدة مرتبطاً بما تضمنه المطلع ، فالبيت الأول :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يتضمن معانى تلفت النظر ، من أبرزها :

١ـ أن أول ما نطق به هو أسلوب التعالى غير المألوف ، ممثلاً فى (ألا هبى) فهو يأمرها أمراً بأن تكون مجرد ساقية له أو لندمائه معه ، فإذا كان ينظر إليها على أنها خادم فمن غير المألوف أن توجه المطالع إلى مخاطبة الخدم ، وإن كان ينظر إليها على أنها محبوبة فمن غير المألوف أن تخاطب المتغزل بها بهذا الأسلوب الذى يجعلها مجرد ساقية ، ولم يكن هذا إلا صدى للمشاعر الطارئة غير المألوفة من مشاعر التعالى والعزة والزهو المضخمة فى نفسه

٢- بدء الشاعر بنهمه إلى الخمر يمثل مشاعر الزهو غير العادى الذى دفع الشاعر إلى إنشاء القصيدة ، فإن الخمر من شأنها أن تملأ نفس شاربها بمشاعر غير عادية ، تحقق له ما يريد من شعور بالزهو أو التعالى أو ما يشاء ، لأنه يصبح فى حالة غير عادية ، ولذلك لجأ إلى حديث الخمر .

ومن هذا نتبين بوضوح أن البيت الأول من أبيات المطلع تضمن صدى مجملاً لكل ما نفس الشاعر إزاء الموقف الذى دعاه إلى إنشاء القصيدة وفى الأبيات الأربعة التالية تفصيل لهذا الإجمال ، فقد عرفنا أن مجمل ما فى نفس الشاعر حينئذ هو شعور مضخم بالهوان ، ترتبت عليه محاولة إيجاد شعور مضخم بالتعالى والزهو ، من باب التعويض النفسى ، فأما الشعور المضخم بالهوان فقد رمز إليه الشاعر بالبيت الرابع من الأبيات التالية للمطلع وهو :

صددت الكأسَ عنا أمَّ عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا[١٣]

فالكأس كان مجراها جهة اليمين ، ولكن أم عمرو غيرت العادة ، وقلبت الوضع ، فأجرتها جهة اليسار ، وهذا الرمز يطابق شعوره النفسى بأن وضعه فى الهوان قلب للوضع الصحيح ، حيث كان الوضع الأصلى له هو العزة والمنعة .

٣- الصورة التى يريد أن يشرب بها الخمر كما يعرضها فى البيت الأول صورة غير مألوفة فهو لا يريد كأساً عادية مثل كئوس الشاربين وإنما يريد صحناً كبيراً يشبه الإناء ليشبع بشربه فيه نهمه إلى الخمر حينئذ ، وهو لا يشعر بشهية إلى طعام ، ولا إلى شيء سوى الخمر ، ولذلك يبدأ بها يومه منذ الصباح (فأصبحينا) وهو لا يطلب كأساً أو كئوساً معدودة كما يفعل الشاربون ، وإنما يريد أن يفرغ فى جوفه كل ما لديها من الخمر[١١] ، ولا يرضى بالخمر العادية مهما بلغت من الجودة ، وإنما يريد خمراً معينة[١٢] بالغة الإثارة والتأثير فى مشاعره وانفعاله ، وكل هذا التركيز فى الخروج على الصورة المألوفة إنما هو صدى للانفعال الطارىء غير العادى الذى اجتاح نفسية الشاعر ليكون تعويضاً عن الشعور العكسى الذى صدمه فجأة .

وأما محاولة إيجاد شعور مضخم بالتعالى والزهو فإن الشاعر يرمز إليها بالأبيات الثلاثة التالية للبيت الأول ، فكلها ينصب على إصرار الشاعر على نوع معين من خمر ليست ككل الخمور ، فهى شديدة الحمرة فى لونها كأنها زهر نبات الحص ، وطعمها لاذع كأنها مستها النار فأصبحت (سخينا) ثم هذه الخمر تبلغ من تأثيرها فى شاربها أن تتحكم فى رغباته وميوله حتى (تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها ...) ومعنى هذا أنها تجعله فى حال غير حاله الأصلية . ثم تبلغ من تأثيرها فضلاً عن تأثيرها فى العواطف والرغبات أن تغير أيضاً حتى فى الطباع ، فإن الشخص الذى من طبيعته البخل الشديد (اللحز الشديد) إذا مرت عليه هذه الخمر انقلبت طبيعته حال تأثيرها فبلغ حد الاسراف وإهانة المال فأصبح (لماله فيها مهيناً) .

وهذا الرمز الذى تضمنته هذه الأبيات الثلاثة ، يطابق نفسية الشاعر من حيث اتجاهه إلى المبالغة والتضخيم الشديدين للفخر والزهو ، والمبالغة والتضخيم خروج عن الواقع ، كما أن تأثير هذه الخمر بالصورة التى وصفها الشاعر يجعل شاربها يخرج من واقعه إلى حال أخرى غير طبيعته وواقعه .

وأما بقية القصيدة فمن الواضح ارتباطها بالمطلع ارتباطاً موضوعياً ، فإن باقى القصيدة لا يخرج عن عنصرى المطلع ، فأما عنصر الشعور بالهوان فيتمثل فى لومه عمرو ابن هند على تحقيرهم وما يتفرع عن هذا المعنى من إباء الضيم والأنفة من الهوان ، وأما عنصر التعويض بالفخر المبالغ فيه فقد تمثل فى هذا الفخر البالغ الكثرة ، والبالغ التضخيم والتفخيم فإننا لو عرضنا القصيدة ــ على شهرتها ومكانتها الأدبية ــ على التحليل الأدبى لوجدناها فى مجموعها تعتمد على الإثارة للمشاعر أكثر من اعتمادها على التصوير الفنى ، فإن كثيراً من أبياتها وخصوصاً فى أواخرها لا تحمل إلا مجرد التعداد والإحصاء لنواحى قوتهم وتفوقهم بأسلوب لا يحمل شيئاً ذا قيمة من طابع التصوير الأدبى الذى يناسب مستوى المعلقات ، وأغلب الظن أن أبياتاً كثيرة فى آخر القصيدة ، وبعضاً آخر منبثاً خلالها قد أضيف إلى القصيدة إضافة ممن لهم مصلحة فى هذه الإضافة وذلك لسببين لا أريد الإفاضة فيهما لأن هذا ليس من موضوع الكتاب ، أحدهما أن المتأمل يلحظ أن نحو عشرين بيتاً فى آخر القصيدة ، وأبياتاً تشبهها منبثة خلال القصيدة كلها يختلف فى صياغته وفى طابعه الفنى عن باقى القصيدة ، فإن القسم الأول من

القصيدة فى مجموعه يمثل مستوى رفيعاً واضح الجودة والتميز حتى وإن جنح فى كثير من معانيه إلى الاعتماد على مجرد إثارة المشاعر ، أما القسم الأخير مع الأبيات المتفرقة فإن الناقد المتأمل يستطيع أن يستشف بوضوح أن مستواه دون مستوى القسم الأول بصورة غير خفية ، والسبب الثانى أن أبياتاً غير قليلة من القسم الأخير تكاد تكون تكراراً شبه حرفى لأبيات سابقة ، وعلى سبيل المثال نجد فى أواخر القصيدة :

وأنا التاركون إذا سخطنا وأنا الآخذون إذا رضينا
وأنا العاصمون إذا أُطعنا وأنا العازمون إذا عُصينا

فهذان البيتان شبه تكرار لبيتين سابقين هما :

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عُصينا
ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون بما رضينا

فليس من المعقول أن تنضب شاعرية شاعر من أصحاب المعلقات إلى هذه الدرجة من التكرار شبه الحرفى ، فضلاً عن أن هذه الأبيات جميعاً لا تحمل شيئاً ذا قيمة من الصياغة الأدبية والتصوير الفنى بمعناهما الصحيح ، ولكن المعقول أن بنى تغلب قوم الشاعر الذين أسكرتهم نشوة الفخر والزهو بأنفسهم فى هذه القصيدة أخذوا يضيفون إليها ما استطاعوا ، وفتنة بنى تغلب بهذه القصيدة مشهورة ، كما يقول الأصفهانى (وبنو تغلب تعظمها جدا ويرويها صغارهم وكبارهم ، حتى هجوا بذلك ، قال بعض شعراء بكر بن وائل :

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يَرْوونها أبداً مُذْكان أولُهم يا لَلرِّجال لشعر غير مسئوم[١٤]

ولذلك جاوزت الأبيات التى وصلت إلينا فى هذه القصيدة المائة ، وليس من اليسير أن نتصور أن شاعراً أميًّا ينشىء قصيدة تجاوز المائة بيت ليتناقلها مجتمع أمى ، هذا فضلاً عن أن هذه الكثرة فى عدد الأبيات تيسر لمن يريد الإضافة إليها خلال التداول الشفهى أن يضيف ما يشاء .

٢ـ مطلع الحارث بن حلزة :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة الحارث بن حلزة وهى المعلقة المشهورة التى من مطلعها :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماءُ ربَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ[١٥]
بَعْد عَهْدٍ لنا بِبُرْقَةَ شَمَّا ء فأدنى دِيارِها الخَلْصاءُ[١٦]
فالمُحَيَّاةُ فالصِّفاحُ فأَعْنا قُ فِتَاقٍ فعاذِبٌ فالوَفَاءُ[١٧]
فرياضُ القَطا فأَوْدِيةُ الشُّرْ بُبِ فالشُّعْبتَانِ فالأَبْلاءُ[١٨]
لا أرَى من عَهِدْتُ فيها فأبكى اليومَ دَلهاً وما يُحِيرُ البُكاءُ[١٩]
وبعينيكَ أوقدتْ هندٌ النا رَ أخيراً تُلْوِى بها العَلياءُ[٢٠]
فتنَوَّرْتُ نارَها من بعيد بِخَزَازَى هيهاتَ منك الصِّلاءُ[٢١]

وإذا أردنا أن ننظر إلى نفسية الشاعر حين قال هذه القصيدة لنرى هل يتحقق فيها المنهج الذى نبحثه ؟ وهو أن يتضمن المطلع نفسية الشاعر إزاء الموقف ثم ما يتتبع ذلك مما سبق حديثه ، فعلينا أن نلم بالملابسات التى أحاطت بالشاعر عند إنشائها .

وملخص مناسبة هذه **القصيدة** أن عمرو بن هند الملك ، الذى تصفه الروايات بأنه كان جباراً عظيم الشأن والملك ، حين أراد أن يصلح بين بنى بكر وبنى تغلب فيما كان بينهما من الحروب الطاحنة المشهورة ، أخذ رهائن من كلا الحيين ، ثم انتخبت تغلب عمرو بن كلثوم ، وانتخبت بكر النعمان بن هرم ، يمثل كل منهما قومه ويتكلم عنهم ، فلما اجتمعوا عند الملك تلاحى الممثلان ، فأراد عمرو بن كلثوم أن يتطاول على النعمان ، ولكن النعمان رد عليه رداً موجعاً ، فغضب الملك لأنه كان ينحاز إلى بنى تغلب ، وانتقل الحوار فأصبح بين الملك والنعمان ، وأراد الملك أن يهين النعمان فى بعض ما وجهه إليه ، ولكن رد النعمان عليه كان أشد من رده على عمرو بن كلثوم ، حتى قال الملك للنعمان : أيسرُّك يا نعمان أن أكون أباك ؟ قال : لا ، ولكن وددت أنك أمى ، فاشتد غضب الملك حتى هم بقتله ، وكان الحارث بن حلزة شاعر بنى بكر حاضراً فلما أحس أن قومه أصبحوا فى الوضع الأدنى امتلأ انفعالاً وحمية فارتجل هذه المعلقة

ارتجالاً ، وتصف الروايات أنه كان أبرص ، ومن المفهوم أن من ينشد بين يدى ملك يكون قريباً منه ليسمعه فى غير جهد ، وليتحقق مثوله بين يديه ، ولكن ما بالشاعر من عاهة جعلهم يضعون بينه وبين الملك ستراً حتى لا تؤذيه رؤية عاهته ، وأخذ الحارث ينشد مرتجلاً والملك يعجب بما يسمع ، حتى أمر برفع الستر ، ثم أدناه منه تعبيراً عن إعجابه بشعر الحارث[٢٢] .

ومعنى ذلك أننا نستطيع أن نستخلص من الملابسات أن ما امتلأت به نفس الشاعر حينئذ هو الشعور باللوم للملك على أنه يريد أن يحط من شأن بنى بكر قوم الشاعر ، ليرفع من شأن أعدائهم الألداء بنى تغلب .

وإذا تأملنا القصيدة نجد أنها لا تكاد تخرج عن هذين العنصرين ، اللوم للملك ، والدفاع عن بنى بكر ، وإذا كان الشاعر قد صرح بالدفاع عن قومه فى طول القصيدة لأنه الغرض الأصلى ، فإنه رمز إلى لومه للملك رمزاً غير خفى فى المطلع ، فقد جعل المرأة التى يهواها ، والتى خانت عهوده الكثيرة العديدة معها ، والتى يريد أن يبكى أحر البكاء لفقدها ، والتى يراها ويرى دفئها قريباً منه ولكنه لا يجد سبيلاً إليه ، جعل الشاعر كل هذا رمزاً غير خفى لمشاعره نحو الملك ، فأسماء أعلنت الفراق إعلاناً ، بل آذنته به ، كما أن الملك كأنه أعلن النفور من بنى بكر منحازاً إلى بنى تغلب (آذنتنا بينها أسماء) وأسماء تجاهلت عهودها مع الشاعر فى أماكن يعدد الشاعر منها ما يربو على العشرة ، فنسيت كل هذا وأعلنت فراقه وواجهته به ، كما أن الملك تجاهل الثقة التى أولاها قوم الشاعر إياه حتى قبلوه حكماً ومصلحاً بينهم وبين أعدائهم ، ولو خالجتهم فيه ريبة ما جعلوه حكماً ، والنتيجة أن هذه الديار خلت ممن يحب ، فهو يبكى بكاء يكاد يذهب بالعقول دون جدوى :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى الـيـ ـوم دَلْـهـاً وما يحير البكاء ؟

كما أنه شديد الأسى لظهور الملك بهذا المظهر غير العادل ، ولكن أسفه لا يغير شيئاً لأنه لا يملك سلطاناً على الملك . ثم إن هذه المرأة التى غيرها الشاعر أو غير اسمها فجعله هندا كأنها تخدع الشاعر أو تمكر به ، فهى تعلم حاجته إلى الدفء ، كأنه فى شتاء

زمهرير ، فتلوّح له بنار توقدها ، ويتبين الشاعر هذه النار فيحسبها قريبة ، وحين يمعن النظر يفاجأ بأنها بعيدة ، وبأنه لاسبيل له إليها :

فتنورت نارها من بعيد بخزازى هيهات منك الصلاء

وكذلك يحس الشاعر بأن حاجة قومه إلى إنصاف الملك وعد له إن لم تكن مجاملته فى موقف الخصومة العصيب ، لا تقل عن حاجة المقرور إلى الدفء .

. فأبيات المطلع كلها يدور حول هذا المعنى الذى نستشف منه بوضوح أن الشاعر يرمز إلى اللوم والعتاب للملك ، ومما يؤيد ذلك أن هذا المعنى يصرح به بعد ذلك فى القصيدة فى أكثر من موضع ، كقوله :

أيها الناطق المرقّش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء ؟[٢٣]

ثم يكرر هذا المعنى فى سياق آخر فيقول :

أيها الناطق المبلّغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء ؟

فهو يتصور أن تغير نفسية الملك نحوهم إنما كان بسبب وشايات دست إليه ، وهو أسلوب مهذب للوم أو العتاب ، كأنه يلتمس له عذراً ، وفى الوقت نفسه يترك باب الود بينهم وبين الملك مفتوحاً ، لعله أن يعود إليهم .

ثم بقية القصيدة لا تخرج عن إطار المطلع ، مخاطبة مع الملك ، وتركيز شديد على الدفاع عن قومه ، وتبرئة ساحتهم من كل ما يسىء إليهم أو يحط من شأنهم .

وإذا تأملنا البيت الأول من القصيدة نجد أنه يتضمن مجملاً لأهم ما يملأ نفس الشاعر حينئذ وهو عتاب عمرو بن هند ، ثم بقية أبيات المطلع تفصيل رمزى لهذا العتاب ، ثم بقية القصيدة فى صلب الموضوع ، ولكن بالتصريح وليس بالرمز .

٣ـ من مطالع الحطيئة :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة الحطيئة اللامية التى يعتذر فيها إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه عن هجاء الزبرقان ، ومن أبيات هذا المطلع :

نَأَتْكَ أُمَامَةُ إلاَّ سُؤَالاً   وأبصرْتَ منها.. بِغَيْبٍ خيالاً(٢٤)
خيالاً يَرُوعُكَ عندَ المنام   ويَأْبَى مع الصُّبح إلاَّ زَوَالا(٢٥)
كِنَانِيَّةٌ دارها غَرْبَةً   تُجِدُّ وِصَالا وتُبْلِى وِصالا(٢٦)

والقصة التى ترتبط بها هذه القصيدة مشهورة ، وموجزها أن الزبرقان بن بدر كان من سادة بنى تميم الأجواد ، وكان ينافسه بغيض بن عامر من بنى أنف الناقة ، ثم إن الزبرقان استضاف الحطيئة وأنزله فى جواره ، فاحتال بغيض بن عامر حتى جعل الحطيئة ينتقل إلى ضيافته ويقيم فى جواره ، ثم كان من المنتظر أن يرد الحطيئة جميل بغيض وقومه بأن يهون فى شعره من قدر منافسهم أو خصمهم الزبرقان ، وقد فعل ، فشكاه الزبرقان إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فتوعده عمر بقطع لسانه ، ثم حبسه ، ثم افتدى منه أعراض المسلمين بقدر من المال حتى لا يهجو أحداً ثم أطلق سراحه ، فى القصة المشهورة.

وحين نتابع منهج هذا الكتاب فى تلمس نفسية الشاعر من خلال المطلع نجد نفسية الحطيئة حينئذ تبلغ من الوضوح أن المطلع يكاد يعلن عنها إعلاناً رغم أنها مغلفة فى المطلع بالغلاف الرمزى ، وذلك أن لفظاً واحداً معيناً هو الذى أفلت من الحطيئة ، أو قصده الحطيئة قصداً فنمَّ عن كل ما فى نفسه ومشاعره إزاء الموقف ، وهو لفظ (يروعك) فالحطيئة جعل مطلعه غزلا فى أمامة التى ملأت نفسه حيرة وعجبا ، فهى نائية بعيدة الدار عنه ، ومع ذلك فهى ماثلة أمامه تسائله ، وماثلة فى نفسه يملأ خيالها قلبه فزعاً ورعباً فى الليل ، حتى كأنها موجودة عنده حقيقة ، ولكنه يفاجأ حين يصبح الصباح بزوال هذا الخيال ، ثم هو لايعرف لوصلها وجفائها قواعد أو منهجاً مألوفاً.

والذى يستوقفنا فى هذه الصورة أن العاشق أو الذى يتخيل أنه عاشق لابد وأن يكون خيال معشوقته عنده شيئاً محبوباً مرغوباً فيه ، ولابد أن يكون تمثل هذا الخيال

واستحضاره مريحاً للنفس ، مروحاً عن القلب ، باعثاً على السعادة والمتعة النفسية ، ولكن خيال معشوقة الحطيئة لا يملأ نفسه راحة ، وإنما يملؤها رعباً ، ولا يجلب إلى قلبه السعادة ، وإنما يجلب إليه الفزع والهلع ، وذلك لأنه فى الحقيقة ليس خيال أمامة ، وإنما خيال عمر بن الخطاب ، فلم يكن اختيار الحطيئة للفظ (يروعك) الذى تعرفه اللغة دالاً على الفزع والهلع اعتباطاً ، وإنما هو صدى لما فى نفس الحطيئة من الفزع من ابن الخطاب ، فلا بد أن يكون هذا الصدى مسموعاً فى مطلع القصيدة ، سواء قصد الحطيئة أو لم يقصد . وكل معانى المطلع تساند هذه الرمزية ، وتتضافر فى الدلالة على أن المطلع ليس غزلاً تقليدياً كما يشيع فى الحديث عن المطالع القديمة ، لأنه ليس من المقبول أن نتصور عاشقاً يفزع من خيال محبوبته ، وليس من اليسير أن نستسيغ معانى المطلع إذا اتجهنا بها إلى الغزل ، لأنها غير مناسبة للغزل والعواطف فى أى حال من أحوال تقلب العواطف ، وإنما هى مناسبة للمعنى الرمزى ، فأمامة بعيدة ، ولكنها تسأل ، ومع ذلك ليس فى السياق ما يدلنا على : أى شىء تسأل ، ولهفة المحبين عادة تدور حول العواطف وليس الأسئلة ، فتعبير (نأتك أمامة إلا سؤالاً) غير مفهوم فى الغزل ، ولكنه مفهوم فى الرمز ، فالحطيئة قال هذه القصيدة بطبيعة الحال وعمر غير قريب منه ، ولكن مساءلة عمر إياه عن التعدى على عرض الزبرقان بهجائه ، ماثلة فى نفس الحطيئة مروعة إياه ، فعمر بعيد ولكن سؤاله غير بعيد . وتعبير (أبصرت منها بطيف خيالاً يروعك عند المنام) وإن كان الشق الأول منه قد يناسب الغزل ، إلا أن الشق الأخير يبعده عن الغزل كل البعد ويجعله واضح الدلالة على المعنى الرمزى ، وتعبير الحطيئة عن إحساسه بالخيال المفزع المروع فى نفسه كان بالغ الدقة فى لفظ (أبصرت) فهو لا يحس بهذا الخيال مجرد إحساس داخل نفسه ، وإنما يبلغ من ترويع هذا الخيال إياه كأنه يبصره أمامه بعينيه ، والرهبة من عمر بن الخطاب هى التى تبلغ من سيطرتها على نفسه هذه الدرجة ، وهو يحدد وقت قبيل النوم لبلوغ فزعه من هذا الخيال أقصاه ، وهو تحديد واقعى وليس شعرياً ، فقبيل النوم يجتمع عاملان يساعدان عادة على تضخيم المخاوف والأوهام والخيالات ، هما الظلام والاسترخاء ، وعكس ذلك النهار ، ولذلك تزول مع الصبح الصورة المضخمة للخيالات ، والبيت الثالث وهو :

كنانية دارها غَرْبَةٌ تُجِدُّ وصالاً وتُبْلِى وصالا

هو وصف لها بالأصالة وبعد المنال فى الشطر الأول ، وبالتقلب فى الشطر الثانى ، وإذا ميزنا هذه الأوصاف بعضها عن بعض فكل منها يصلح لذاته للغزل ولكنها مجتمعة لا تصلح ، لأن الشطر الثانى يكاد يناقض الأول ، فالأول مدحٌ واضح والثانى نوع من الذم الواضح ، كأنها لا همَّ لها إلا التغيير والتبديل فى صلاتها وعشاقها ، فضلاً عن أن السياق كله فى الأبيات التالية مدح صريح . فكأن الشطر الثانى من البيت السابق غير مستقيم المعنى إذا وجهنا المطلع نحو الغزل ، لأنه غير متلائم لامع الشطر الأول ، ولا مع الأبيات التالية ولكننا حين نوجهه نحو المعنى الرمزى يكون واضح الاستقامة ، فالشطر الأول مدح لعمر بن الخطاب بأسلوب رمزى ، وكذلك الشطر الثانى ليس إلا تعبيراً عن عدم اطمئنانه إلى مستقبل صلته بعمر ، وإلى مصيره بين يديه ، وعن أن طبيعة عمر فى صلته بغيره ليست فى إحساس الشاعر ثابتة ولا مستقرة على وضع معين ، وهذا حق ، فإن الملوك والأمراء عادة حينما يحبون شخصاً أو يقربونه لا يعنيهم كثيراً خلقه وسلوكه ، وهذا ما ألفه الحطيئة كثيراً فيمن عرف من الملوك والأمراء ، ولكن عمر ليست له صلات ثابتة لذاتها ، وإنما تدور عواطفه وصلاته حول الحق والباطل ، فهو يقرب من كان على الحق أو يحبه ، ويبعد من كان على الباطل ويمقته ، وهكذا نجد كل معانى المطلع مستقيمة فى المعنى الرمزى ، وغير مستقيمة فى غيره .

وأيضاً إذا تابعنا منهج التدرج الذى أشرنا إلى أنه ملتزم فى المطالع السابقة نجده ماثلاً فى هذه القصيدة ، فكل مشاعر الحطيئة إزاء الموقف نجدها مجملة فى البيت الأول ، ومشاعر الحطيئة حينئذ تكاد تنحصر فى رعبه الشديد من عمر ، وهذا نجده مجملاً فى البيت الأول إذا راعينا أن البيتين الأولين يعدان بيتاً واحداً ، لأنهما يكملان معنى واحداً ، ثم بقية المطلع الذى يبلغ نحو ثمانية أبيات ليست إلا بسطاً وتفصيلاً للبيت الأوّل ، ثم بقية القصيدة ليست بعيدة عن معنى المطلع كما يشيع اتهام الشعر القديم بهذا ، حيث يزعمون أن المطلع فى واد ، وموضوع القصيدة فى واد آخر ، فقد رأينا مشاعر الحطيئة ونفسيته إزاء الموقف واضحة فى المطلع رغم أنه صيغ فى قالب رمزى هو الغزل ، ويكفى من وضوحه قوله : (خيالاً يروعك عند المنام) ثم بقية القصيدة هى موضوع هذه المشاعر ، وهو استعطاف عمر والاعتذار إليه لينجو الشاعر من هذا الرعب الذى يؤرق نومه ، كقوله فى هذه الأبيات المتفرقة خلال القصيدة :

ولـــيــــلٍ تخطـــيت أهوالـــه إلى عـــمـــرٍ أرتجيـه ثِـمـــالا[27]
طويتُ مَـــهَـــامِـــهَ مَـــخْشِـيَّـــةً إليك لتُكْذِبَ عَنىٍّ المقالا[28]
إلى مــلك عــادل حـكـمُـهُ فلما وضـعـنـا لـديـه الرِّحالا
صَرَى قولَ من كان ذا إحْنَةٍ ومن كان يأمُلُ فىَّ الضلالا[29]
فـجـئـتك مـعـتـذراً راجيـاً لعفوك أرهب منك النَكالا[30]
فـإنك خير من الـــزبــرقــان أشــد نـكـالا وخير نوالا[31]

ويكفى للربط بين المطلع والموضوع أن نجد صلب الموقف وهو الخوف من عمر ماثلاً فى المطلع بوضوح فى قوله (خيالا يروعك ...) ثم فى القصيدة فى قوله (أرهب منك النكالا) غاية الأمر أنه فى المطلع بأسلوب رمزى ظاهره الغزل ، وفى القصيدة بأسلوب صريح .

٤ـ من مطالع أبى نواس :

ومن هذه المطالع مطلع أبى نواس الحسن بن هانىء فى قصيدته المشهورة فى الحنين إلى الخمر ، والتغنى بها :

دَعْ عنك لَوْمى فإن الّلومَ إغراءُ وَدَاونى بالتى كانت هى الداءُ[32]
صفراءُ لا تنْزِلُ الأحزانُ ساحَتَها لو مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ

ولم يحل دون شهرة هذه القصيدة كونها من مجونيات أبى نواس ، وهذا من جوانب الموضوعية فى النقد العربى ، فإن فى معانى القصيدة خروجاً على العرف والدين ليس فى الخمر وحدها ، بل فى ألوان أخرى من فحش الشذوذ فى السلوك ، ومن العصبية العنصرية التى استفحلت فى العصر العباسى فيما عرف بالشعوبية بين العرب والفرس وسائر الأجناس ذات العصبية ، ومع أن القصيدة تخرج على العرف العربى حينذاك فى السلوك ، وتعلن الانحياز إلى خصوم العرب ، بل والسخرية من العرب ، ومع ذلك فإن النقاد العرب يجعلونها من غرر القصائد[33] ، بل من سماحة النقد الإسلامى ، فمن المشهور أن كثيراً من أئمة العلماء والنقاد العرب كانوا يعدون من أئمة

الإسلام ، ومع ذلك كانوا يلتزمون الموضوعية فى نقد الشعر ، فيبدون إعجابهم بالشعر الجيد ولو كان خارجاً عن حدود الإسلام وتعاليمه ، كما كان ابن عباس رضى الله عنه يستمع وينشد فى المسجد الحرام الأشعار ، وفى بعضها مجون عمر بن أبى ربيعة فى بعض غزله ، بل وأشعار المشركين الجاهليين ، وفى بعضها ما لا يتفق مع الإسلام ، ثم لم يختلف أئمة النقاد فى العصور التالية على أن قصيدة أبى نواس هذه من جيد الشعر . وهذا ابن رشيق يعد مطلعها من مختارات المطالع الجيدة للمحدثين(٣٤) .

ومع أن القصيدة تفتقر إلى شىء ذى أهمية ، هو معرفتنا للمناسبة أو الأحداث التى تمخضت عن القصيدة ، وذلك لحاجتنا إلى ذلك فى محاولة فهم نفسية الشاعر ومشاعره حينئذ ، إلا أن المطلع مع ذلك يحمل شيئاً غير قليل فى الدلالة على نفسية الشاعر .

وذلك أنه من الشائع المشهور أن هذه القصيدة من الشعر الذى يعلن عن حب أبى نواس للخمر ، وولعه بها ، وعكوفه عليها ، وقد يكون هذا حقاً من حيث الدلالة على ميول الشاعر أو عواطفه نحو الخمر ، ولكنه ليس كل الحق فى الدلالة على نفسية الشاعر ومشاعره الحقيقية نحو الخمر ، وهذا ما ينبئنا عنه المطلع ، فإن المطلع لا يبدى حباً حقيقياً للخمر ، ولا ارتياحاً نفسياً إليها ، وإنما ينحصر فى معنيين ، أحدهما الشعور بانكار المجتمع لشربه الخمر ، وهو ما يدل عليه بوضوح تعبير (دع عنك لومى) فإنه لا يخاطب شخصاً معيناً ينكر عليه ، وإنما يعنى العموم ، والمعنى الآخر إحساسه هو بأن إدمان الخمر مرض ابتلى به ، وأن شربه إياها ليس للمتعة ، وإنما هو مجرد علاج يتداوى به ، وهذا ما يدل عليه بوضوح تعبير (وداونى بالتى كانت هى الداء) ثم كانت بين المعنيين هذه الحكمة النفسية الدقيقة التعبير عن الواقع ، من حيث إن النصح والتوجيه إذا لم يكتس ثوب الحكمة كان مؤلماً ومثيراً لمن يوجه إليه النصح ، وهذا مما قد يدفعه إلى العناد وزيادة التمادى وهذه الحكمة ليست خروجاً عن المعنيين ، بل هى تدعيم لها .

فالمطلع لا يدل على حب حقيقى يحمله أبو نواس للخمر كما هو شائع مشهور ، وإنما يدل فى دخيلته على عكس ذلك ، والنظرة العامة إلى القصيدة تؤيد ذلك ،

فخلاصة معانى القصيدة كأن أبا نواس يقول : إننى أبغض الخمر ، بل أعدها داء أصابنى ، وأعرف أن المجتمع ينكر على ويلومنى ، ولكنى نهم إليها ، لا شهية ومتعة ، وإنما لأنى لم أجد دواء سواها ، أتداوى به ليس من الإدمان فحسب ، بل من أحزان يشاركنى فيها فتية دارت بهم الأيام ، وهو يصرح بأن هؤلاء الفتية الذين دار بهم الزمان ليسوا عرباً ، ولعله يعني بهم البرامكة حين حلت بهم النكبة السياسية المشهورة ، وكانوا عنواناً للمجد الفارسى داخل الدولة العربية العباسية ، وقد نكل بهم الرشيد فجأة فى النكبة الساحقة لأسباب غير واضحة ، ولكن مما لاترتاب فيه النفس أن العباسيين اكتشفوا فجأة أن هناك شيئاً خفياً خطيراً يدبره الفرس ضدهم بزعامة البرامكة ، وأن هذا الخطر يوشك أن يكتسح العباسيين ، فلم يكن أمامهم إلا أن يردوا هذا الخطر إلى مصدره ، فيجعلوه يكتسح البرامكة قبل أن يكتسحهم هم ، فأسرع الرشيد إلى جذ كل رءوس البرامكة فجأة ، ومما لاترتاب فيه النفس أيضاً أن استدراج أبى جعفر المنصور قبل ذلك لأبى مسلم الخراسانى ليقتله ، بعد أن كان لأبى مسلم أكبر الجهد فى قيام الدولة العباسية إنما كان للسبب نفسه ، فأغلب الظن أنه اكتشف فجأة أن الفرس يدبرون شيئاً خفياً خطيراً بزعامة أبى مسلم ضد العباسيين ، فلم يكن أمام أبى جعفر إلا أن يتقى هذا الخطر الداهم بالتخلص من أبى مسلم ، قبل أن يتخلص الفرس من حكم العباسيين والعرب .

وليس هذا الحديث استطراداً ، وإنما هو من صلب أحزان أبى نواس التى يريد أن يداويها بالخمر ، فإن نكبة البرامكة أصابت الفرس – ومنهم أبو نواس الذى كان جده من الموالى – بالاحباط فى آمالهم السياسية حول استعادتهم مجدهم وسلطانهم القديم ، حين فقدوا القيادة التى يلتفون حولها ممثلة فى البرامكة ، وكان هذا كافياً لأن يملأ نفوسهم حزناً وأسفا ، وهذا أبو نواس يعبر عن ذلك فى هذه القصيدة بأسلوب يحاول أن يجعل غلافه ساتراً لمعانيه ، ولكنه كان شفافاً لما تحته من البكاء والحزن على فتية من غير العرب ، ومن ذلك قوله :

دَارَتْ على فتيةٍ دار الزمانُ بهم ... فما يصيبهم إلا بما شاءوا
لتلك أبكى ، ولا أبكى لمنزلةٍ ... كانت تحل بها هندٌ وأسماءُ[٣٥]

ثم يواصل السخرية من العرب وحياتهم بعد ذلك فى القصيدة .

ومما يؤيد أن حديث أبى نواس عن الخمر كان فى دلالته النفسية حديث الإحساس بسخط المجتمع عليه ، بل وحديث الإحساس بالذنب والسخط على الخمر ، وليس حديث الميل النفسى والحب الحقيقى لها ، أنه فى القصيدة نفسها يتلمس عفو الله ، ويفزعه اليأس من العفو كقوله :

لا تحظُرُ العفوَ إن كنتَ امرأ حَرِجاً فإنَّ حَظْرَكَهُ فى الدين إزْراءُ[٣٦]

وليس هذا دفاعاً عن أبى نواس ، وإنما هو التزام للمنهج الذى يسير عليه هذا الكتاب فى محاولة استشفاف نفسية الشاعر ، وليس غريباً أن تحمل نفسية أبى نواس أو من هو أشد منه انحرافاً عن الطريق القويم جذور الخير والإحساس بالذنب ، فإن الأصل فى طبيعة كل إنسان أن تحمل الاستعداد للشر وللخير معاً ، ثم يكون الحكم عليه بأنه من الخيرين أو الشريرين لمجرد التغليب ، فإذا كانت نزعة الخير فيه أقوى نسب إلى الخير ، والعكس ، ولكن جذور النزعة الأخرى تظل موجودة ، وتظل قابلة للنمو إذا تعهدها صاحبها ، وهذا أبو نواس الذى اقترف من الآثام ما اقترف يقول فى بعض ما قال من شعر :

يارب إن عَظُمَتْ ذنوبِىَ كثْرةً فلقد علمتُ بأنَّ عفوَكَ أعظمُ
إن كان لا يَرْجوكَ إلا مُحْسِنٌ فَبِمَنْ يَلُوذُ ويستجيرُ المجرمُ
أدعوكَ ربِّ كما أردتَ تَضَرُّعاً فإذا رددتَ يدى فمن ذا يَرْحَمُ
مالى إليكَ وسيلةٌ إلا الرَّجا وجميل عفوكَ ثم إنِّى مُسْلِمُ[٣٧]

ونجد نفسية أبى نواس واضحة إذا وازنا بين مطلعه ومطلع عمرو بن كلثوم فى الخمر ، فعمرو المتلهف على الخمر بكل الرغبة والحب الحقيقى دون استشعار لإنكار أحد أو إحساس بذنب يقول :

ألا هُبِّى بصحنك فاصبحينا ولا تُبْقِى خمورَ الأنْدرينا

أما أبو نواس فإنه يستشعر ويحس بما لم يحس به عمرو حين يقول أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللومَ إغراء   وداونى بالتى كانت هى الداء

وإذا تابعنا أسلوب التدرج المشار إليه نجده متحققاً أيضاً فى هذه القصيدة ، فقد حشد الشاعر مشاعره النفسية إزاء الموضوع فى البيت الأول مجملة ، وخلاصتها أمران ، أحدهما الإحساس بلوم المجتمع وإنكاره ، والآخر الإحساس بالذنب ، وأن الخمر مجرد داء أصيب به لم يجد له دواء إلا فى الخمر نفسها ، ثم بقية المطلع تفصيل وتوضيح لذلك ، ثم بقية القصيدة لا تبعد عن هذا الإطار ، فبعض أبياتها كأنه دفاع ضد لوم المجتمع ، زاعماً أنه إنما يلتمسها علاجاً لأحزانه ، مبيناً سبب أحزانه ، وبعض آخر من أبياتها ، معالجة لإحساسه بالذنب ، معترفاً ضمناً بجرمه ، معللاً نفسه بأن عفو الله مأمول ، وأن الذين يجعلون فلسفتهم فى العلم التشدد والتحرج إنما يزرون بأنفسهم ، لأنهم يكشفون عن أنهم لا يعلمون الدين حق العلم ، فقد حفظوا شيئاً وغابت عنهم أشياء كما يقول :

فقل لمن يَدَّعى فى العلم فَلْسفةً   حفظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تحْظُرِ العفو إن كنت امرأً حَرِجاً   فإنَّ حَظْرَكَهُ فى الدين إزْرَاءُ

٥- من مطالع امرىء القيس :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة إمرىء القيس المشهورة التى قالها عند توجهه إلى ملك الروم يستعين به على قومه بنى أسد ، ليستعيد ملكه ، وهو مطلع طويل يبدأه بقوله :

سَمَالَكَ شَوقٌ بعد ماكان أَقْصَرَا   وحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قوِّ فَعَرْعَرَا [٣٨]
كنانيَّةٌ بَانَتْ وفى الصَّدْرِ وُدُّهَا   مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ والحى يَعْمُرَا [٣٩]

ومناسبة هذه القصيدة معروفة ، وهى أن امرأ القيس بعد أن استنفد قوته وأعوانه فى محاولة استعادته الملك ، بعد أن هلك من أعوانه من هلك وتخلى عنه من

تخلى ، لجأ إلى ملك الروم لينصره على قومه بنى أسد فيستعيد بذلك ملكه .

وإذا حاولنا تبين ما يهدف إليه الكتاب وهو مدى تضمن المطلع لنفسية الشاعر نلحظ أن امرأ القيس قد استطاع أن يلخص لنا كل ما فى نفسه حينئذ فى الشطر الأول من القصيدة ، وهو (سمالك شوق بعد ما كان أقصر) فمن الواضح أن امرىء القيس لا يلجأ إلى الاستعانة بالروم إلا إذا يئس من جدوى أعوانه الباقين من العرب ، ومن الواضح أيضاً أنه لو لم يكن لديه أمل فى أن الاستعانة بملك الروم ستعيد إليه الملك ما استعان به ، وإذن فالموقف عند إنشاء هذه القصيدة كان يتمثل بالقياس إلى امرىء القيس فى أمل جديد بعد يأس ، وهذا يطابق تماماً هذا المعنى الرمزى (سمالك شوق بعد ما كان أقصر) ، وهذا أيضاً يحقق التدرج المشار إليه من أن الشاعر عادة يجمل كل ما فى نفسه فى البيت الأول من المطلع ، ثم يفصله فى بقية أبيات المطلع ، ثم ينساب فى موضع القصيدة غير مبعد عن جوهر المطلع ودلالته النفسية مهما تكلف أو حاول إظهار غير ما تحمله نفسيته ومشاعره إزاء الموقف .

وإذا ألقينا نظرة عجلى على القصيدة تتبين بوضوح أن معانيها فى أبياتها التى تبلغ الستين لا تكاد تجاوز مضمون الشطر الأول المشار إليه ، وأنها فى مجموعها أشبه بمذكرات شخصية سجل فيها امرؤ القيس خواطره ومشاعره إزاء هذه الرحلة ، ففى أبيات المطلع والمقدمة يفصل مشاعره إزاء اليأس السابق ، والأمل الجديد ، مبديا أسفه على هذا الموقف الذى اضطر إليه ضد قومه ، ومبديا عدم سعادته بلجوئه إلى الروم ، وقد نجد كل خواطر الشاعر مجتمعه فى هذه الأبيات :

أأسماءُ أمسى وُدُّها قـد تَغَيَّرا ... سنُبْدِلُ إنْ أَبْدلْتِ بالوُدِّ آخَرَا[٤٠]

تذكرتُ أهلى الصالحين وقد أَتَتْ ... على خَمَلَى خُوصُ الرِّكابِ وأَوْجَرَا[٤١]

فلما بَدَتْ حُوَرانُ والآلُ دونَها ... نظرتَ فلم تَنْظُرْ بعينيكَ مَنْظَرَا[٤٢]

تَقَطَّع أسبابُ اللُّبانَةِ والهوى ... عشيةَ جاوَزْنا حماةَ وشَيْزَرَا[٤٣]

ثم نجد أن بقية أبيات القصيدة تضخيم وتفصيل لهذه المعانى ، فأحيانا تأخذه نشوة الأمل الجديد ، فيستعيد ثقته بنفسه ، وبقدرته على الغزو سواء فى بلاده من اليمن ، أو من منطلقه إلى الروم فيقول فى سياق حديثه عن ناقته :

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله   أبَــرَّ بميــثــاق وأوْفَى وأصْبرا
ولوشاء كان الغزوُ من أرض حِمْيرٍ   ولكنه عَمْداً إلى الروم أنْفَرَا

وأحياناً يعبر عن حزن أصحابه من لجوئهم إلى الروم ضد قومهم فيقول :

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه   وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له : لاتبك عينك إنما   نحاول مُلكا أو نموت فَنُعذَرا

وأحياناً يعبر عن حزنه هو للجوئه إلى قوم يرى نفسه بينهم غريباً منكرا ، ويرى قومه حينئذ بعيدين عنه ، شاعراً بالفزع لهذا البعد فيقول :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها   وَلاَبْنُ جُرَيجٍ فى قُرى حمصَ أنْكَرا[٤٤]
له الويلُ إن أمسى ولاأمُّ هاشم   قريبٌ ولاالبَسْباسةُ ابنةُ يَشكُرا[٤٥]

وأحياناً يتذكر تخلى الأصدقاء والأعوان عنه مما ألجأه إلى ما هو فيه من هذه الرحلة فيقول :

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته   وقَرَّتْ به العينانُ بُدِّلتُ آخرا
كذلك جَدِّى ما أصاحبُ صاحبا   من الناس إلا خاننى وتغيَّرا[٤٦]

وأحياناً يلتمس الخمر ، ولكنه فى هذه الآونة لا يشربها حباً فيها ، ولا تمتعا بها ، وإنما للرغبة فى نسيان همومه وأحزانه ، فهو يتعمد أن يشرب هو ومن معه حتى يفقدوا إدراكهم ، وحتى تختلط عليهم الأشياء والألوان . فيقول :

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا   نِقَاداً وحتى نحسب الجون أشقرا[٤٧]

وليس من عادة الشاربين أن يشربوا حتى يروا الخيل غنماً ، والأسود أحمر ، ولكن امرأ القيس كانت نفسه حينئذ تفيض حزناً ، وكانت مشاعره تفيض قلقاً

واضطراباً لأكثر من سبب ، ولكن أحدث جراحه وأشدها فى هذا الحين ألماً هو موقف الهوان الذى يستشعره امرؤ ذو عزة وإباء حين يضطر إلى أن يتخذ من الغرباء طعنة يوجهها نحو موطنه وأهله ، هذا الشعور الذى تحفل به القصيدة والذى يبلغ قمته حين يتلهف على ضوء بارق يضىء له شجر اليمن ليراه فيقول :

تَبَصَّرْ خليلى هل ترى ضوءَ بارقٍ   يضىء الدُّجى بالليل عن سَرْوِ حميرا(٤٨)

ومما يدلنا على عمق الحزن الذى يدفع امرأ القيس . إلى أن يتعمد الإسراف فى شرب الخمر حتى يغيب عن الإحساس بواقعه أنه وهو فى أقصى ما أوصلته إليه هذه الرحلة من أمل ، ومن استعادة شىء من ثقته بنفسه ، كان الشعور المسيطر عليه ليس السعادة أو الرضا أو راحة النفس ، وإنما شعور السخط ، وشعور الألم معاً ولذلك نراه حينما دفعه الأمل إلى الفخر بنفسه لم يفخر بشجاعة أو عزة أو قدرة على تحقيق أمل ، وإنما افتخر بأنه (أبر بميثاق وأوفى) ومضمون هذا أن هناك من لا يبرون بمواثيقهم ، وهناك من لا يلتزمون الوفاء ، كالذين نقضوا مواثيقهم ولم يفوا بعهودهم فى مؤازرته ونصره ، وهذا مصدر شعور السخط فى نفسه ، كما أنه يعبر ضمناً عن مشاعر الألم بأنه يحمل قدرة فائقة على الصبر ، والصبر بطبيعته لا يكون إلا على ألم ، ولكنه استطاع أن يجعل من سخطه وأحزانه فخراً حين يقول :

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله   أبـــر بميـــثـــاق وأوفـــى وأصبرا

هوامش

فصل مطالع أخرى

(١) الصحن : القدح العظيم جمعه صحون أصبحينا : أى أسقينا فى الصباح والأندرون : قرى بالشام . يأمرها بأن تقدم إليه كل ما لديها من جيد الخمر .

(٢) شعشعة الخمر : مزجها بالماء ، والحص : الورس ، وهو نبات له زهر أحمر يشبه الزعفران . وسخينا بالسين والخاء بمعنى ساخنة يعنى أن لذعة طعمها تجعلها كأنها ساخنة حارة . يصف هذه الخمر بالجودة وحمرة اللون والإثارة عند تذوقها .

(٣) الجور : مجاوزة القصد . واللبانة يعنى الحاجة . ويلين يعنى يستسلم والمراد وقوع الشارب تحت سيطرة الخمر .

(٤) اللحز : الضيق . والشحيح : الشديد البخل . يعنى أن هذه الخمر تجعل الشديد البخل ينفق ماله إلى درجة الإهانة له كأنه يبعثره إذا قدمت إليه .

(٥) انظر الأغانى للأصفهانى جـ ١١ ص ٣٨ ط بيروت فى ترجمة الحارث بن حلزة .

(٦) رواية الأصفهانى : هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمى ؟ الأغانى ١١/٤٧ ط بيروت وانظر شرح المعلقات السبع للزوزنى .

(٧) ونينا : من الونى وهو الضعف ، يعنى لانريد أن تعلم القبائل أننا بلغنا درجة الضعف والذل بين الناس .

(٨) الجهل هنا بمعنى السفه والطيش ومنه فى القرآن الكريم (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما) .

(٩) القيل بفتح القاف : الملك والقطين : الخدم .

(١٠) الازدراء : الإحتقار .

(١١) حيث يقول (ولا تبق .. الخ) .

(١٢) هى خمر الأندرين .

(١٣) رواية الزوزنى : صبنت بدل صددت . والصبن والصد كلاهما بمعنى الصرف والإبعاد . انظر شرح المعلقات السبع للزوزنى ١٢٣ ط مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٧ .

(١٤) مسئوم : من السأم وهو الملل ، انظر الأغانى للأصفهانى ٤٨/١١ ط بيروت .

(١٥) الايذان : الإعلام . والبين : الفراق . والثواء : الإقامة .

(١٦) العهد : الميثاق وقد يعنى مجرد اللقاء وبرقة شماء والخلصاء مكانان وأدنى ديارها يعنى أن دارها هذه ليست بعيدة عنا .

(١٧ـ ١٨) كلها أماكن معينة .

(١٩) الدَّله : ذهاب العقل يعنى بكاء شديداً بغير تعقل ، وتحير بمعنى ترجع والمعنى لم أجدها فى هذه الأماكن كلها فبكيت بكاء غير عادى مع علمى بأن البكاء لا يرد ذاهباً .

(٢٠) تلوى : تشير والعلياء القمة العالية يخاطب نفسه قائلاً إن هنداً أوقدت هذه النار التى احتاج إليها للدفء ومع ظهورها إلا أنها كانت بعيدة أستطيع بلوغها .

(٢١) التَّنَوُّر : النظر إلى النار . خزازى : مكان معين . هيهات : أصبح بعيداً ، الصلاء والاصطلاء : الإستدفاء بالنار يعنى رأيت نارها ولكنى لم أستطع الانتفاع بها انظر شرح المعلقات السبع للزوزنى .

(٢٢) انظر الأغانى للأصفهانى ٣٧/١١ـ ٣٨ .

(٢٣) رقش الكلام بتشديد القاف : زوقه وزخرفه . يعنى أن هناك من وشى بنا عند الملك بكلام باطل سيكتشف الملك كذبه .

(٢٤) انظر ديوان الحطيئة . والنأى البعد . بغيب : يعنى وهى غائبة ويروى (بطيف خيالاً) كما يروى (وإلا خيالاً يوافى خيالاً) والرواية المثبتة أنسب للسياق .

(٢٥) الروع : الفزع والروعة الفزعة .

(٢٦) غربة : بعيدة . تجد من الجدة عكس القدم ، وتبلى من البلى عكس الجده ، يعنى لاثبات لها تنشىء صلة لم تكن موجودة وتهمل صلة موجودة .

(٢٧) الثمال بكسر الثاء : الملجأ والملاذ ، يعنى قطعت الأهوال لائذابك .

(٢٨) المهامه : يعنى الصحارى الموحشة لتكذب وتنفى عنى ما إتهمت به باطلاً .

(٢٩) صَرَى . أبعد وأبطل ، والإحنة : الحقد والعداوة .

(٣٠) أرهب : أخاف . النكال : يريد به العقاب الشديد

(٣١) النوال : العطاء . يعنى عقابك أشد من عقابه ، وعطاؤك خير من عطائه .

(٣٢) إن اللوم إغراء : يعنى أن اللوم لايبعده عن الخمر بل يغريه بالمزيد من شربها .

(٣٣) انظر ديوان أبي نواس ط ١ مكتبة صادر بيروت

(٣٤) العمدة لابن رشيق ٢١٩/١ .

(٣٥) تعبير (ما يصيبهم إلا بما شاءوا) محاولة لإخفاء هدف الشاعر فى البيت الأول . ولكنه فى البيت الثانى صرح بهدفه الذى يترجح أنه نكبة البرامكة فى قوله : (لتلك أبكى) ثم يزيد المعنى وضوحاً فى بقية البيت الثانى حيث جعل هنداً وأسماء رمزاً للعرب قائلاً إنه يبكى لنكبة هؤلاء الفتية ولا يبكى لأحوال العرب . انظر القصيدة فى ديوان أبى نواس .

(٣٦) يعنى لا تحظر العفو مهما بلغت من التحرج والتشدد لأن هذا ينافى الدين .

(٣٧) انظر ديوان أبى نواس ٢٠٢ / ٢٠٣ ط مكتبة صادر بيروت . والبيت الثالث إشارة إلى الآية الكريمة (ادعوا ربكم تضرعاً وخفية ...) ٥٥ سورة الأعراف .

(٣٨) انظر ديوان إمرىء القيس ٩١ ط دار بيروت سنة ١٩٦٦ وسما : ظهر وارتفع . وأقصر : تراجع وأقلع . وبطن فو وعرعر مكانان وانظر فى المقدمة حديث المؤرخين الروم عن هذه الرحلة .

(٣٩) بانت : بعدت . وغسان : يعنى الغساسنة . وبنو يعمر حى . يعنى بلاء الروم .

(٤٠) الشطر الأول يفهم على أنه إشارة إلى تخلى الأعوان عنه ، والشطر الثانى يكون إشارة إلى الإستعانة بالروم بدل العرب وأنه يعلق آماله على هذا الود الجديد ود الروم .

(٤١) خملى وأوجر مكانان وخوص الركاب يعنى ركبه فى السفر تعبير عن أسفه على رحيله عن قومه إلى غيرهم .

(٤٢) يعنى حين ظهرت حوران وقد خلفت أهلى ورائى نظرت فلم أجد ما يسرنى فى هذه الرحلة .

(٤٣) المعنى تقطعت كل أسباب الهوى حين جاوزنا حماة وشيزر موغلين فى بلاد الشام تأكيد لعدم سروره بهذه الرحلة .

(٤٤) ابن جريج لعله رمز لكل عربى ، يقول أنا غريب منكر فى بعلبك ، والعربى أشد غربة فى غيرها من بلاد الشام .

(٤٥) أم هاشم والبسباسة رمز بهما إلى العرب مبدياً فزعه من بعده عن أرض قومه .

(٤٦) الجد : الحظ .

(٤٧) النقاد أولاد الغنم ، الجون : الأسود . الأشقر : الأحمر .

(٤٨) تبصر : انظر . الدجى : الظلام . السرو : شجر .

مطالع عيبت خطأ

تحدثنا الروايات عن مطالع عابها النقاد أو السامعون ، فى عصور مختلفة ، وظلت المآخذ الموجهة إليها فى أغلب الأحيان لاصقة بها يتناقلها القراء والدارسون حتى اليوم ، دون محاولة جادة لنقد هذه المآخذ وبيان وجه الصواب فيها ، ويمكن القول بأن معظم هذه المآخذ مرجعه تعميم الأحكام الذى يغلب على النقد القديم ، أو النظرة إلى المطلع بالصورة التقليدية ، كما سبق القول بأن القدماء يعدون كل حديث عن المرأة غزلاً ، وبالتالى حين يجدون المطلع يرتبط من قريب أو بعيد بالمرأة يعدونه من باب الغزل ويبنون حكمهم عليه من هذا الأساس ، غير مراعين لشيئين مهمين ، هما نفسية الشاعر وأحواله الخاصة ، وطبيعة هذا الحديث عن المرأة ، أهو حديث شوق وهيام ورغبة ، أم حديث سخط ونفور أم غير ذلك مما تختلف معه دلالة هذه المعانى .

وسنعرض لبعض المطالع التى عابها النقاد ، والتى تتيح لنا أحداث التاريخ والروايات معرفة نفسية الشاعر من خلالها ، ثم نعرض هذه المطالع على نفسية الشاعر لنرى هل تفيدنا معرفة نفسية الشاعر شيئاً جديداً فى فهمنا لمطلع القصيدة أم لا؟ ومن هذه المطالع :

١- مطلع لأبى تمام :

وهو مطلع قصيدته التى يمدح بها عبدالله بن طاهر والى خراسان .

هُنَّ عوادى يوسفٍ وصواحبُه فَعزْما فَقِدْماً أدركَ السُّؤْلَ طالبُه(١)

ولهذا المطلع قصة مشهورة فى حياة أبى تمام ؛ حيث رحل إلى والى خراسان بهذه القصيدة مادحاً طالباً العطاء كعادة الشعراء المادحين ، وكان عبدالله بن طاهر قد جعل على حجابة الأدب وخزانته أبا سعيد الضرير ، وأبا العميثل الأعرابى ، وعلى كل شاعر أن يعرض عليهما شعره ، فإن رأياه حسناً أجازا للشاعر أن ينشده بين يدى الأمير ، وإلا أهملاه ، وتقدم إليهما أبو تمام بقصيدته هذه ، فلما تصفحاها فيما تصفحا من القصائد أنكرا مطلعها ، وكأن المطلع صرفهما عن أن يقرآ بقية القصيدة فأهملاها فيما أهملا من الشعر ، وأبو تمام ينتظر ، فلما طال انتظاره أرسل يستفسر ، ثم سعى إليهما يستفسر أيضاً عن سبب إهمال قصيدته ، فإذا هما لم يفهما دلالة مطلع القصيدة ، وإذا هما يسألانه فى استنكار واستخفاف : لم لاتقول ما يفهم ؟ فأجابهما أبو تمام إجابة الواثق الحازم : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ ثم أنشدها أبو تمام ، فإذا هى تستحوذ على إعجاب الشعراء وإعجاب الأمير ، حتى أمر الأمير بنثر ألف دينار على أبى تمام الذى أنف أن ينحنى ليلتقطها وتركها للخدم ، مما ضاق به الأمير ، ولكن أبا تمام كأنه أراد أن ينتقم لنفسه من إهمال قصيدته أولاً ، ثم من سلوك الأمير الذى قد يفهم منه محاولة إغراء أبى تمام بهذا السلوك المهين فى تتبع الدنانير والتقاطها من الأرض .

ثم جاء الآمدى الذى اتهمه بعض العلماء والنقاد القدماء بالتحامل على أبى تمام والانحياز إلى البحترى فى كتابه (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) ليعيب هذا المطلع عيباً شديداً ، ولكونه لم يقصد مجرد النقد ، وإنما قصد إبراز العديد من العيوب نجده يلجأ على غير المألوف إلى الإفاضة فى إبداء أسباب حكمه ونقده ، فإنه وإن كان الآمدى يعد من أكثر النقاد القدماء اهتماماً بإبداء الأسباب ولو فى إيجاز شديد ، وخصوصاً عندما يكون نقده فى مقام الطعن والمؤاخذة ، إلا أننا نلحظ أنه أبدى اهتماماً خاصا بتلمس كل ما رآه من عيوب لهذا المطلع ، حتى أفرده بحديث طويل يكاد يكون

مستقلاً ، ولعل نقد حاجبى أمير خراسان هو الذى دفعه إلى التركيز فى النقد لهذا المطلع ، حيث نجده يقول (ومن رديء ابتداءات أبى تمام فى هذا الباب قوله : (هن عوادى يوسف ...) وإنما جعله رديئاً قوله (هن) فابتدأ بالكناية عن النساء ، ولم يجر لهن ذكر بعد ، ثم قال (عوادى يوسف) ومعناها صوارف ، يقال : عدانى عنك كذا أى صرفنى ، أراد : هن صوارف يوسف ، وصواحبه ، وصوارف هنا لفظة ليست قائمة بذاتها ، لأنه يحتاج أن يعلم صوارفه عن ماذا ؟ واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال : (فواتن يوسف) أو (شواغف يوسف) أو نحو ذلك ، وكأنه أراد صوارف يوسف عن تقاه ، أوعن هداه ، أوعن صحيح عزمه حتى هم بالمعصية ، وإنما يتم معنى الكلمة بمثل هذه الألفاظ أن لو وصلها بها ، ثم ألحق بيوسف التنوين ، فجاء بثلاثة ألفاظ متوالية كلها رديئة فى موضعها ، وتمم البيت بعجز لا يليق بصدره ، وهو أردأ معنى من الصدر ، وذلك قوله : (فعزما فقدما أدرك النأى طالبه) فتصير جملة معنى البيت (هن صوارف يوسف فاعزم ، فقديما أدرك البعد طالبه) وهذا كلام لا يلائم بعضه بعضا ، ولا يتشابه ، وإنما كانت ألفاظه ومعانيه تتشابه لو قال :

هن عوادى يوسف وصواحبه فلا يَعْدُوَنَّك مطلبٌ أنت طالبه

أو (فلا يعدونك العزم فيما تطالبه) أى لا يتجاوزك ، أو فلا تعدلن عن مطلب أنت طالبه ، أى هن صوارف يوسف عن عزمه فلا تنصرف أنت عن عزمك ومطلبك لعذلهن ، ومن أجلهن .

ثم ساق الآمدى قصة حاجبى عبد الله بن طاهر ، وعقب على موقفهما من هذا المطلع بقوله (والرجلان ما عابا إلا معيباً ، وما أنكرا إلا منكراً ، وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وبكلام العرب)[٢] ثم تابع القدماء هذا الهجوم على هذا المطلع إلا الخطيب التبريزى فى شرحه ديوان أبى تمام ، فإنه قد دافع عن أبى تمام فى كثير مما أتهمه به الآمدى من رداءة ، حيث يقول مدافعاً عن مطلع أبى تمام : إن تعبير أبى تمام فى المطلع يؤدى المعنى الذى يقترح الآمدى أن يكون ، كما أنه يقول إن ذكر الضمير أولاً قبل ذكر المرجع ليس عيباً إذا كان المعنى مفهوماً فالابتداء بلفظ (هن) قبل بيان المقصود بالضمير ليس إذن عيباً ، ويستشهد بالحديث الشريف الذى ورد فيه مثل هذا

التعبير (إنكن صويحبات يوسف) مخاطباً عائشة ، ويقول التبريزى مدافعاً أيضاً إن إلحاق التنوين بلفظ (يوسف) فى الشعر ليس عيباً ، لأن الأصل فى الأسماء الصرف وليس المنع ، فتنوين (يوسف) رده إلى الأصل[٣] .

وهذا الموقف من التبريزى لايكشف عن انحياز إلى أبى تمام ، وإنما عن انصاف وحيدة فى النقد ، فهو يكشف عن أمور لايظن أن الآمدى يجهلها ، لأن معظمها أحكام لغوية ونحوية مسلم بها ، مما يؤيد دعوى الذين يتهمون الآمدى بالتحامل على أبى تمام والانحياز إلى خصومه أو منافسيه[٤] ، بل إننا لو تأملنا نقد الآمدى لهذا المطلع لوجدنا من تحامل الآمدى على أبى تمام أكثر مما عدده التبريزى ، فالآمدى يقترح أو يرى أن الأنسب أن يكون التعبير (شواغف يوسف أو فواتن يوسف) بدل تعبير أبى تمام (عوادى يوسف) وفهم الآمدى أو رأيه فى هذا خطأ من جهتين ، من جهة أنه مخالف لما قصده الشاعر ، ومن جهة أنه مخالف لما ورد فى القرآن الكريم ، فإن الشاعر لايقصد أن النساء شغفن يوسف أو فتنه ، وإنما يقصد أنهن عدو ليوسف بما أوقعنه فيه من متاعب ، وما جلبنه إليه من آلام ، وكذلك كان رأى الآمدى مخالفاً للقرآن الكريم ، فإن القرآن يصرح بأن يوسف هو الذى شغف النساء ، وليس النساء هن اللاتى شغفن يوسف ، وذلك فى الآية الكريمة (وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها فى ضلال مبين)[٥] والفرق كبير بين ما قصده الآمدى وما يقصده القرآن الكريم ، بل الفرق عكسى ، فلو كان قلب يوسف هو الذى شغفه الحب لكانت النتيجة أن يقال : إنا لنراه فى ضلال مبين فيقع الضلال المبين على يوسف ، ولكن الأمر كان بالعكس ، ولذلك كان من دعاء يوسف ربه أن يحميه من مثل ما يراه الآمدى فى قوله (وإلا تصرف عنى كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين) .

وكذلك كان مما اقترحه الآمدى أو رأى أنه الأنسب أن يكون التعبير (فلا يعدونك مطلب أنت طالبه) أو (فلا تعدلن عن مطلب أنت طالبه) وكلا التعبيرين اللذين يرى الآمدى أنهما أنسب يفتقد أهم ما يرتكز عليه المعنى كله وهو معنى العزم والإقدام ، أو القدم بمعنى أنها قاعدة قديمة ملتزمة لا تتخلف ، فالشاعر يبنى معناه على هذا الأساس ، وهو أنه إذا وجد هذا العزم الأصيل تحقق الأمل ، ولكن

تعبير الآمدى يفتقر إلى هذا الأساس ، أو هو يهدم الأساس الذى بنى عليه الشاعر معناه .

ولسنا نريد الخوض فى تفاصيل هذه المعركة النقدية ، وإنما نريد السير فى منهج هذا الكتاب ، وهو عرض المطلع على نفسية الشاعر ؛ وحينئذ نقول إن الروايات تتفق على أن هذه القصيدة ليست لها مناسبة معينة ، وليس للشاعر من ورائها هدف خاص إلا فى محيط الوضع العادى المألوف ، من أنها شعر أريد به المدح لا لذات المدح ، وإنما طلبا للعطاء ، ونقول لا لذات المدح بمعنى أن الشاعر لم يكن يحمل للممدوح عاطفة معينة كالإعجاب به أو نحو ذلك مما يجعل مدحه نابعاً من عاطفة حقيقية ، وإذن فهو أسلوب تقليدى فى المدح ، والذى يعنينا أن نفسية الشاعر حينئذ لا تحمل مشاعر خاصة من رضا أو سخط أو غيرهما ، وكل ما تحمله هو الرغبة فى كسب رضا الممدوح وعطائه ، ومن الواضح حينئذ أن كل معانى الشاعر مهما صيغت فى غرض من الأغراض فإنما تهدف إلى استدرار أكبر قدر من رضا الممدوح وعطائه ، ومن البدهى أن تكون الوسيلة الأولى فى استدرار هذا العطف من الممدوح أن الشاعر يصور نفسه فى حال قاسية صعبة تحتاج إلى العون .

وإذا نظرنا إلى أبيات المطلع الثمانية نجدها جميعاً لا تخرج عن هذا المضمون الذى تحمله نفس الشاعر حينئذ ، وهو أنه فى حال تحتاج إلى العون ، وأنه شديد الرغبة فى العطاء .

والنسق الفنى فى هذه الأبيات يسير على الأسلوب الذى وضح فى المطالع والقصائد السابقة ، من حيث إن البيت الأول من عنصر المطلع يحمل كل ما فى نفس الشاعر مجملاً ، ثم بقية عنصر المطلع يعد تفصيلاً للبيت الأول ، ثم باقى القصيدة يعالج بطبيعة الحال غرضاً معيناً هو المدح هنا ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أثر نفسية الشاعر ، فهو فى الشطر الأول (هن عوادى يوسف وصواحبه) يتحدث عن النساء ، ولكنه من الواضح أنه يرمز إلى الأيام ، وهنا كان موضع الخطأ فى فهم المطلع ، فهم يفهمونه على أنه مطلع تقليدى يبدأ بالغزل ، وما دام يتغزل فهو يتحدث عن النساء أو عن امرأة ، وحديثه ومعانيه لا تخرج عن إطار المرأة ، مع أن صورة النساء هنا ليست صورة الحب والود والرغبة ، وإنما صورة العداوة ، وهو ما يقصده الشاعر بوضوح ، لأن ما عاناه

يوسف إنما كان بسبب النساء ، ولم يبادلهن حباً أو رغبة ، وقد تركز خطأ القدماء فى فهم لفظ (عوادى) حيث أصروا جميعاً على تفسيرات كلها يبعد عن المعنى اللغوى الأصلى ، فمن الواضح فى دلالة هذا اللفظ أنه جمع للمؤنث ، ومفرده عادية ومذكره العادى ، وهذه المادة تدور حول العداوة ، ومعاجم اللغة تعرف أن العادى هو العدو ، وأن عدا عليه بمعنى ظلمه وكذلك تعدى عليه ، وعوادى الدهر بمعنى مصائبه ، وعادية فلان بمعنى شره وظلمه ، وهكذا نجد أن لفظ (عوادى) مراد به العداوة ، وهذا واقع تعبير الشاعر ، من أن النساء كن يمثلن العداوة ليوسف من حيث اختلاف وجهته ووجهتهن ، ومن حيث ما أصابه بسببهن ، فهو تشبيه تمثيلى يصور حال يوسف فى تكاتف النساء وتحاملهن عليه حتى أصبنه بما أصيب به ، وحال الشاعر فى تحامل الأيام عليه حتى أصابته بما أصيب به من ضر فى معيشته ورزقه .

وكذلك لفظ (صواحب) مع أن ظاهره الصداقة والود ، إلا أنه استخدم فى معنى العداوة ، وهو كما أشار التبريزى مقتبس من حديث شريف روته صحاح الأحاديث ، حيث أمر النبى صلى الله عليه وسلم عائشة أن تطلب من أبيها أبى بكر أن يخلف النبى فى إمامة الناس حين اشتد على النبى مرض موته ، فأرادت عائشة أن تمكر بالنبى لتبعد أباها عن هذا الموقف الذى يجعل المسلمين فى رأيها يتشاءمون منه ، فطلبت منه أن يستخلف عمر ، مدعية أن أبا بكر كسيف رقيق القلب يغلبه البكاء حينئذ فلا يسمعه الناس ، فأعلمها النبى أنه يفهم مكرها وطلب منها أمر أبى بكر بالصلاة مكانه قائلاً : (إنكن صواحب يوسف) إشارة إلى قوله تعالى فى قصة النساء مع يوسف (إن كيدكن عظيم) فلفظ (صواحب) أريد به معنى فيه سخط وعدم رضا ، وهو معنى العداوة ، وهو تأكيد لمعنى (عوادى) . وإذن فالشطر الأول يصور متاعب الشاعر ، ومعاكسة الأيام إياه ، ومكرها به حتى أوصلته إلى ما يدعيه مما هو فيه .

والشطر الثانى من البيت الأول يتضمن بقية ما فى نفس الشاعر ، وهو الإصرار على الوصول إلى رضا الممدوح وعطائه بقول : (فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه) وكأنه يطلب من نفسه أن تعزم عزماً قوياً على تحقيق الهدف ، لأنه من المعروف من قديم أن الطالب المصر على طلبه سينال مطلبه وسؤاله ، وبهذا يكمل الموقف الماثل فى نفس الشاعر ، فالشطر الأول يقول إن الأيام جعلته فى حال تستدعى العون ، والشطر الثانى

يقول إنه مصمم على بلوغ رضا الأمير وعطائه ، وهذا كل ما فى نفس الشاعر مما يوحيه الموقف .

ومما يؤيد أن البيت الأول يتضمن نفسية الشاعر بالصورة المشار إليها ، أن بقية أبيات عنصر المطلع تدور حول هذا المعنى نفسه ، وكأنها تفصيل وتأكيد له ، فهى إما حديث عن متاعب الزمان كالشطر الأول ، وإما إصرار على تحقيق الهدف مهما تكن الصعاب كالشطر الثانى ، فهو فى البيت التالى يتحدث عن الإصرار ، وأن المرء إذا لم يكن حازماً فيما يريد تملكت زمامه وركبته الأحداث فيقول :

إذا المرء لم يستخلص الحزمُ نفسَهُ فـذروته للحادثات وغاربه [٦]

ثم فى البيت التالى يعود إلى ما يشبه تركيب البيت الأول ، من الجمع بين المعنيين ، متاعب الأيام ، وصلابة الشاعر وإصراره ، فيقول :

أعاذلتى ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه فى الملمات راكبه [٧]

فالليل وهو جزء من الزمان رمز لأيام الشاعر ، وهو خشن قاس مرهق ، ولكن الشاعر صلب ، بل هو أصلب وأخشن من هذا الليل الذى يتعجب من شدة خشونته وفى البيت الذى يليه يواصل المعنى نفسه ، وهو الجمع بين متاعب الزمان ، والإصرار على تحقيق الهدف فيقول :

ذرينى وأهوال الزمان أُفانِها فأهوالُه العظمى تليها رغائبه [٨]

وفى البيت التالى من عنصر المطلع يجمع أيضاً بين متاعب الأيام والإصرار على بلوغ الغاية ، مصوراً قسوة الزمان فى صورة السفر فى الليل ، وهو لايكون إلا عند الضرورة القصوى ، لأن الأصل فى السفر حينذاك أن يكون فى النهار ، وإذا كان المسافر من التصميم والعزم بهذه الدرجة كان جديراً بأن يحقق ما يهدف إليه .

وكذلك فى البيت الذى يليه يجمع بين الحالين ، ولكنه يصوغ سوء حاله فى صورة أخرى ، هى أن يجعله مساوياً لموته ، فإما أن يبلغ به العزم والتصميم ما يريد ، وإما أن يموت فى سبيل تحقيق هذا ، فيقول :

دعينى على أخلاقى الصُّمِّ للتى   هى الوفر أو سِرْبٌ تُرن نوادبه[9]

ثم يسوق تعليلاً لكل ما سبق من تأكيد أن العزم القوى يحقق صاحبه ما يريد ، وأن تحقيق الهدف مرتبط بوجود هذا العزم ، فيقول :

فــإن الحســـام الهنــدوانى إنمـا   خشونته مـا لـم تفلـل مضاربه[10]

فحدة السيف ومضاؤه هى العزم ، وهو لا يريد أن يترك فرصة لأى شىء أن يفل من عزمه ، لأن هذا العزم هو وسيلته إلى تحقيق هدفه .

ثم يختم عنصر المطلع بهذا البيت الرائع الذى يجمع فيه بين الإشارة إلى المتاعب فى صورة اضطراب صبر حبيبته وزعزعة ثباتها خوفاً عليه ، وبين الانتقال إلى عنصر الرحلة فى القصيدة ، فى صورة الحديث عن بعد خراسان التى فيها الممدوح ، وهذا البعد يحتاج إلى رحلة طويلة شاقة يبدأ بعد ذلك فى وصفها ووصف الركب الذى يصحبه إليها ، وهو :

وقَلْقَلَ نأْىٌ من خراسانَ جأْشَها   فقلتُ اطمئنى أنضرُ الروض عازِبُه[11]

ويروى أن هذا البيت بلغ قمة الإعجاب لدى الشعراء السامعين ، وَلَدى الأمير الممدوح ، لأنه خرج من الرمز إلى التصريح بالأمير وموطنه ، حيث كان والياً على خراسان ، وجمع أيضاً بين المتاعب فى فقدانها الصبر ، وبين الأمل فى نضرة الروض وكذلك نجد نفسية الشاعر التى وضحت خلال المطلع منبثة فى كل القصيدة ، فرغم أن الموضوع محدد وهو المدح ، إلا أن التركيز منصب على العطاء ، وهو المعنى الأصلى الذى لم يخل بيت فى المطلع من التأكيد عليه ، رغم أن ظاهره غزل تقليدى ، فلم يكد

يخلو بيت فى باقى القصيدة من الحديث عن وجود الممدوح إما صراحة وإما ضمنا ، بل إن الصراع الذى بدأ به المطلع منذ البيت الأول بين معنيين متباعدين كالصراع بين قسوة الأيام وتصميم الشاعر على مغالبتها بالأمل فى وجود الممدوح ، نجده واضحاً خلال القصيدة أيضاً فى أى صورة ، كقوله :

إلى سالب الجبار بيضة ملكه   وآمله غاد عليه فسالبه

فرغم أن الشراح لم يحسنوا فهم هذا البيت ، إلا أننا حين نربطه بنفسية الشاعر التى وضحت فى المطلع نجده واضحاً ، حيث يمثل معنيين متباعدين ، فهذا الملك الممدوح يبلغ من القوة أن يسلب الملك الجبار أعز ما يملك ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يحمى نفسه ممن يسلبه ما له عن طريق التأميل فيه ، فكل من يؤمله ويطلب منه عطاء يستطيع أن يسلبه ، لأن طبعه حينئذ يحول بينه وبين الامتناع عن بذل ما له لمن يريد سلبه عن طريق السخاء الذى تحمله طبيعته ، وهذا الصراع أو التباعد بين معنى قوة الممدوح إزاء عدوه ، وضعفه إزاء طالب جوده ، هو صورة غير مباشرة للتباعد أو الصراع بين معانى المطلع كما رأينا .

وإذن فحينما نفهم نفسية الشاعر نجد المطلع واضحاً ، لأنه سيكون مطابقاً لنفسية الشاعر معبراً عنها ، وحينئذ سيتضح لنا باقى القصيدة ، لأنها ستكون أيضاً فى إطار المطلع وأهدافه .

وبالتالى نجد تجاهل نفسية الشاعر أفسد فهم المطالع لدى النقاد القدماء والمحدثين جميعاً ، حيث دفعهم إلى الاتجاهات والمتاهات التى سلكوها فى تفسير المطالع والمقدمات .

وإذن أيضاً فليس فى مطلع أبى تمام هذا عيب ولا غموض ولا التواء ، ولا شىء مما عابه عليه النقاد والشراح ، ولكننا لا نستطيع أن نصل إلى هذه الحقيقة إلا من خلال اتجاهنا إلى نفسية الشاعر

على أنه مما يؤيد أن أبا تمام إنما يقصد بالنساء فى البيت الأول الأيام وقسوتها أن هذا المعنى كان واضحاً فى قصائد أخرى غير هذه القصيدة ، فهو فى قصيدة أخرى

يمدح بها شخصاً آخر يقول فى مطلعها :

أمــا وقــد ألحقــتنى بــالموكب ومددت من ضَبْعى إليك ومنكبى[١٢]
فلأُعرضن عن الخطوب وجوْرها ولأصفحن عن الزمان المذنب

فأبو تمام هنا يشكر ممدوحه على أن مد إليه يد العون ، وهذا العون جعله يعرض عن جور الخطوب ويغفر للأيام ذنوبها ، ولكنه فى القصيدة الأولى لم يكن قد غفر لها ، وإنما كان يقاومها بمجرد العزم على تحقيق هدف ، لأنه لم يكن قد نال العطاء بعد .

مطلع للمتنبى :

ومن المطالع التى عابها النقاد المطلع المشهور للمتنبى فى مدح كافور :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيا

حيث ينقل ابن رشيق عنهم قوله (.. عابوا على أبى الطيب قوله لكافور ..) ـ ثم ساق البيت ـ ويعقب ابن رشيق قائلاً : (فالعيب من باب التأدب للملوك ، وحسن السياسة لازم لأبى الطيب فى هذا الابتداء ، لاسيما وهذا النوع ـ أعنى جودة الابتداء ـ من أجل محاسن أبى الطيب ، وأشرف مآثره إذا ذكر الشعر)[١٣] ويلفت النظر فى هذا التعقيب أمران ، أحدهما أن عيب هذا المطلع لم يصدر عن ابن رشيق وحده ، وإنما من نقاد آخرين ، كما هو موجود فى مصادر أخرى ، والآخر أن ابن رشيق يشيد ببراعة المتنبى فى المطالع بالذات ، متعجباً من تخلى البراعة عنه فى هذا المطلع الردىء فى نظرهم ، وهم لا يجهلون أن المتنبى إنما يعبر بهذا المطلع عن نفسه ، وإنما جاء عدم الدقة فى نقدهم هذا من جهتين ، إحداهما تجاهل نفسية الشاعر وموقفه ، والاعتداد بالمخاطب فحسب ، مع أنهم يعرفون كما يقول ابن رشيق نفسه أن الشاعر إنما سمى شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره[١٤] ، ومعانى أخرى تؤكد أنهم يعلمون أن الشعر لابد أن يكون نابعاً من وجدان الشاعر ، والجهة الأخرى أنهم حينما يقولون إن الشاعر عنى بهذا المطلع أو هذا المعنى نفسه ، فإنهم لا يعنون نفسية الشاعر

ووجدانه بالصورة التى نتحدث عنها من الناحية التحليلية ، وإنما يعنونه من الناحية التقليدية ، أى من ناحية أن الشاعر أحياناً يتحدث عن حب فيكون غزلا ، وأحياناً يتحدث عن آلام فيكون شكوى ، وهكذا ، فهذا المطلع عندهم كما يفهم من كلامهم من هذا القبيل ، أى أنه مجرد تعبير تقليدى عن آلام أو ضيق ولو لم يكن الشاعر يعنى هذا حقيقة ، كما أنه أحياناً يتغزل ، ولا يكون هذا الغزل من الحقيقة والواقع فى شىء .

ولكننا لو لجأنا إلى نفسية الشاعر من الناحية التحليلية لكان هذا المطلع مفخرة من مفاخر المتنبى ، وليس عيباً من عيوبه ، ولكان تأكيداً لإشادة ابن رشيق ببراعة المتنبى فى مطالعه ، وليس إخلالاً بهذه البراعة المعهودة فيه ، لأن هذا المطلع على إغراقه فى اليأس كان صورة كاملة الدقة والصدق فى التعبير عن نفسية المتنبى حين قال هذه القصيدة ، فمن حسن الحظ أن المعلومات التاريخية تفيدنا فى فهم نفسية المتنبى حينئذ .

وذلك أنه من المشهور الذى لا يحتاج إلى كثير توضيح أن مجد المتنبى إنما نبت وترعرع فى رحاب سيف الدولة ، بل إن شخصيته بكل مقوماتها الأدبية والاجتماعية والمادية المعروفة إنما وجدت فى هذا الرحاب ، فمن الناحية الاجتماعية نشأ المتنبى نشأة بالغة الهوان الاجتماعى ، حيث كان أبوه يعمل سقاء فى الكوفة ، ولكنه أصبح فى كنف سيف الدولة من ألمع الأسماء التى يرن صداها فى نطاق أوسع بكثير من نطاق إمارة سيف الدولة ، ومن الناحية الأدبية كان أجود شعره على الإطلاق ما ارتبط بسيف الدولة ، إما توددا إليه فى الحقبة التى قضاها عنده ، وإما أسفا عليه فى الحقبة التى قضاها بعد ذلك بعيداً عنه ، لأن شعره فى سيف الدولة لم يكن تكلفاً أو مزاولة صناعة ، وإنما كان نابعاً من عاطفة حب وإعجاب حقيقى بسيف الدولة ، وكذلك من الناحية المعيشية ، لم يشعر المتنبى باستقرار الحياة والعيش إلا فى جوار سيف الدولة ، فضلاً عما أسبغه عليه سيف الدولة من وافر النعمة ، وترف المعيشة ، ولا شك أن المتنبى كان أكثر الناس إدراكاً لهذه الحقائق فيما بينه وبين نفسه ، ولكن عوامل كثيرة معروفة أفسدت ما بينه وبين سيف الدولة ، منها مبالغة المتنبى فى الاعتداد بنفسه مما لا تستسيغه عادة نفوس ذوى السلطان ولا تطيقه طويلاً ، ومنها تآمر حساده ومنافسيه ضده بالكيد والدسائس مما يشيع دائماً فى محيط المقربين من ذوى السلطان تنافساً فى التقرب إليهم ، فلم يستطع سيف الدولة احتمال بقاء أبى الطيب على القمة التى بلغها ليرضى أبا الطيب ،

ولم يستطع أبو الطيب النزول عن هذه القمة ليرضى سيف الدولة ، فكان المخرج الوحيد أن يرحل ، فرحل ، لا راغباً فى الرحلة ، ولا طامعاً فيما هو خير مما كان عليه عند سيف الدولة وإنما رحل لأنه لم يكن هناك مخرج غير الرحلة ، ولست أشك فى أن كل ما طمع فيه المتنبى بعد ذلك ، وتطلع إليه ، وألح فى طلبه عند كافور ، من طلب الولاية أو الاقطاع لم يكن هدفاً لذاته فى نفس المتنبى ، وإنما كان أمنية يريد أن يغيظ بها سيف الدولة ، ويجعله يشعر بالندم على تفريطه فيه ، وبأنه وجد عند غيره خيراً مما وجد عنده ، وبأن ما رحل إليه كان خيراً له مما رحل عنه ، فمشاعر المتنبى حينئذ لم تكن عداء وكراهية لسيف الدولة رغم سوء العلاقة بينهما ، وإنما كانت مشاعر العناد والتحدى ، كما يكون بين حبيبين من خصام أو عناد أو تحد ولكن المتنبى فشل فى هذا التحدى ، فلم يجد عند كافور ما يغيظ به سيف الدولة والمحيطين به ، وأحس بخيبة الأمل ، أو ما يسميه علماء النفس الإحباط ، وعلماء النفس يلحظون أن شعور الإحباط من أخطر ما يسيطر على المرء من مشاعر ، فلا حدود للآثار الضارة التى تلحقها سيطرة هذا الشعور على الإنسان ، فقد تصيب صاحبها بأنواع شتى من الأمراض ، أو فقدان الحركة ، أو فقدان الذاكرة ، أو فقدان أى شىء حتى الحياة .

ومن الواضح المشهور أن المتنبى لم يبلغ به الشعور بخيبة الأمل أو بالإحباط ما بلغه فى هذه الآونة عند كافور ، ولم يبلغ شعره من السخط على كل شىء حتى الحياة نفسها ما بلغه فى هذه الحقبة ، لأنه كان واقعاً تحت سيطرة الشعور بخيبة الأمل ، وبالفشل فى التحدى لسيف الدولة ومن حوله ، وبأن الدعائم التى قام عليها كيان شخصيته الاجتماعية والأدبية عند سيف الدولة بدأت أو أوشكت أن تنهار دون بديل ، فكان من الطبعى المنتظر أن تثور فى نفسه مشاعر الألم والسخط والكراهية لكل شىء حتى الحياة ، والنتيجة البدهية لكراهية الحياة هى التفكير فى الموت ، وهذه قمة الشعور باليأس وفقدان الأمل فى أى شىء ذى قيمة ، وما زاد المتنبى على أن صاغ نفسيته حينئذ فى مطلع القصيدة ، وما كان له ، ولا لأى شاعر أصيل أن يحول بين نفسيته ، وبين ظهورها فى المطلع بأى أسلوب ، بل ما كان ليستطيع ذلك ، فقد نتصور أن المتنبى جعل مطلعه هذا غزلا ، ولكن حديثه حينئذ لن يكون حديث شوق ورغبة ، وإنما حديث السخط الصارم على كل شىء ، واليأس الشديد من كل شىء ، فليس المهم

فى الأسلوب أو الصورة الشكلية التى يكون عليها المطلع ، من غزل أو شكوى أو حديث أطلال ، وإنما المهم بأن المشاعر النفسية للشاعر لابد أن يتضمنها المطلع ، أياكانت صورة هذا المطلع ، وقد بلغت سيطرة مشاعر الحزن واليأس على نفس أبى الطيب أنه لم يجد حاجة أو رغبة فى أن يصنع لها هيكلاً من الغزل أو غيره ليلبسها إياه ، فصاغها عارية مجردة فى قوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانياً

فكل ألم محتمل إذاكان هناك أمل فى شفائه ، ولكن إذا انعدم الأمل ، فهذا هو اليأس ، وعندئذ فقط تكون كراهية الحياة ، ويكون التفكير فى الموت ، وهذا معنى الشطر الأول ، والإنسان حينئذ سيكون فى أسوأ حال يتصورها ، بل سيكون حاله أسوأ من الموت نفسه ، كما سئل أحد الحكماء : ما شر من الموت ؟ قال : ما يتمنى معه الموت ، وهذا معنى الشطر الثانى .

ولا يغير من هذا كله أن يقال إن هذه القصيدة قالها المتنبى أول عهده بكافور ، أو بعد استقراره فى مصر بأمد غير طويل قبل أن يتضح له اليأس من تحقيق آماله عند كافور ، فإن يأس المتنبى كان منذ رحيله عن سيف الدولة وليس هناك أمل فى الود بينهما ، فرحل أصلالا ليحقق آمالا ، وإنما لم يكن لديه حينئذ مخرج مما صار إليه إلا الرحيل ، وكل ماكان يؤمله عندكافور ليس إلا نوعاً من التعزى ، ونوعاً من التحدى لسيف الدولة والمحيطين به ، ليكون انتصاره فى هذا التحدى نوعاً من المواساة لجراحه ، والتعويض النفسى عما خيم عليه من مشاعر الخيبة واليأس ، ولكنه من الواضح أنه بمجرد حلوله بكافور أحس أنه ليس بدار مقام ، وأن جواره ليس موضع الأمل ، ولذلك يقول فى هذه القصيدة التى يروى أنها أول قصيدة مدح بها كافورا :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكاً للعراقين والياً

فمع أن أن هذا البيت يمثل أقصى آمال المتنبى ، إلا أنه يوضح أنه لا يفكر فى الإقامة عنده ، وإنما يفكر فى الرجوع ، طالباً أن يمنحه كافور أقصى ما يحلم به ، وكافور

يستطيع أن يجعله يعود مالكاً للعراق كله من كلتا جهتيه .

وعلى النسق الذى رأيناه فى المطالع السابقة يسير أيضاً مطلع المتنبى ، من حيث إننا نجد البيت الأول يتضمن مجمل نفسية الشاعر ومشاعره ، ثم بقية الأبيات فى عنصر المطلع توضيح وتفصيل للبيت الأول ، ثم لا تخلو القصيدة من ظهور مضمون العنصر فيها صراحة أو ضمناً .

فإن المتنبى بعد أن تحدث عن المنايا وتمنيه إياها فى البيت الأول ، أخذ فى البيت التالى يوضح سبب ذلك ، فيقول فى صورة خطاب لشخص :

تمنيتها لما تمنيتَ أن ترى   صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا[١٥]

فهذا البيت يتضمن شعور المتنبى بفقدان الدعامة الأدبية التى قام عليها مجده الشعرى ، لأنه فقد مشاعر الصداقة والإخلاص والصدق التى كان يصوغ بها شعره عند سيف الدولة ، وتحول إلى اضطراره إلى مشاعر المداجاة والتكلف التى يصوغ منها شعره فى كافور ، ولاشك أن الفرق بين النوعين لن يكون يسيرا .

وفى البيت التالى يتحدث مشيراً إلى فقدانه الدعامة الاجتماعية التى قام عليها مجده فى المجتمع ، فبعد العزة التى كان يجدها عند سيف الدولة ، والتى أوغرت عليه صدور الحساد والمنافسين ، أخذ يتحدث عن الذل ، فيقول :

إذا كنت ترضى ان تعيش بذلة   فلا تسْتَعِدَّن الحسام اليمانيا[١٦]

ويتحدث أيضاً بعد ذلك عن الرماح الجيدة ، والخيل الكريمة ، من حيث إن كل ذلك لا قيمة له ، ولا نفع منه مع الرضا بالذل ، وهو أيضاً تصوير لحاله ، ولمشاعره نحو واقعه ، فهو الآن يشعر بالذل ، وهو الذى اختاره وسعى إليه ، فلن يسعده ولن يرضيه أى شىء مع هذا الذل ، وإذن فكل ما ينتظره عند كافور ، وكل ما يسديه إليه كافور لن يخرجه من مشاعر الحزن والسخط واليأس ، الذى عبر عنه فى البيت الأول وهو يواصل تفصيله بعد ذلك ، ففى البيتين السابقين تعليل لشعوره باليأس الذى دفعه إلى تمنى الموت ، حين شعر بفقدان الدعامتين اللتين يقوم عليهما كيانه . وقد

بلغ المتنبى قمة الدقة والصدق فى التعبير عن صلته بسيف الدولة ، وعن أثر فراقه فى نفسه ، فى بيتين من أبيات المطلع ، يخاطب بهما قلبه فيقول :

حببتك قلبى قبل حبك من نأى   وقد كان غدارا فكن لى وافياً[17]
وأعلم أن البين يُشكيك بعده   فلست فؤادى إن رأيتك شاكياً[18]

فالمتنبى فى هذين البيتين يقرر عدة حقائق تطابق ما يوحيه التاريخ عنه وعن أحداث حياته مع سيف الدولة فى قربه منه ، وفى بعده عنه ، فمن أهم ما يقرره أن حبه لنفسه مقدم على حبه لمن نأى وهو سيف الدولة ، وهو يطابق ما يعرف عن المتنبى من شدة اعتداده بنفسه ، واهتمامه بأمره هو قبل كل شىء ، فهو يقرر هذا فى الشطر الأول ، رغم أن صياغته البارعة تجعله ليس مفاضلة بين حبه لنفسه وحبه لسيف الدولة ، وإنما تجعل حبه لنفسه مجرد سبق زمنى قبل لقائه بسيف الدولة ، ثم يقرر فى الشطر الثانى أن سيف الدولة هو الذى غدر به طالبا من قلبه ألا ينضم إلى سيف الدولة أيضاً فى الغدر به ، والواقع يؤيد أن المتنبى لم يتخل عن وفائه لسيف الدولة قط ، وأن سيف الدولة هو الذى زهد فيه وتخلى عنه ، وفى الشطر الأول من البيت الثانى يعترف بأن فراق سيف الدولة مؤلم له ، ولكنه فى الشطر الثانى يحاول التجلد ، وهذا أيضاً واقع أحداث حياة المتنبى حقيقة .

وكل هذه المعانى وغيرها فى المطلع ليست إلا بسطاً وتفصيلا وتعليلا للبيت الأول الذى تضمن نفسية الشاعر كلها بصورة مجملة .

وكذلك باقى القصيدة رغم أنه منصب على غرض محدد هو مدح كافور ، إلا أنه لا يخلو من آثار نفسية الشاعر التى ضمنها المطلع ، كما رأينا فى تحديد الشاعر هدفه ، وهو الحصول على منحة ضخمة من كافور يرجع بها حقيقة إلى العراق ليغيظ بها حساده والذين لم يعرفوا قدره ، أو يرجع بها اعتباراً حتى لو بقى فى مصر ليحقق الغرض نفسه ، وكذلك مدحه كافورا ، ونوعية بعض المعانى التى مدحه بها ، وما يتخللها من لمحات نفسية ، كل ذلك يجعلنا نزداد اطمئناناً إلى أن القصائد التقليدية تسير على النسق الفنى الذى وضح فى كل المطالع والقصائد السابقة التى مثلنا بها ، من أن المطلع ما هو إلا صورة صريحة أو ضمنية لنفسية الشاعر ، وأن التسلسل الذى يسير عليه هذا النسق ، أن

البيت الأول صورة مجملة لنفسية الشاعر بصفة عامة ، ثم بقية أبيات العنصر تفصيل وتوضيح له ، ثم باقى القصيدة رغم أنها عادة تعالج موضوعاً محدداً ، إلا أنها لا تخلو من تضمنها ما يشير إلى نفسية الشاعر ، ولكن ذلك كله لا يتضح إلا من خلال لجوئنا إلى المجال النفسى الذى يحل لنا (كثيراً من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر ، وفن الشعر ، وتذوق القصيدة ...) كما يقول : (هربرت ريد)[19] .

فى مطالع مختلفة :

ومما يتردد فى نقد القدماء أنهم يعيبون مطالع معينة ، ومعظم السبب عندهم عدم ملاءمة المطلع لذوق المخاطب وحاله متجاهلين نفسية الشاعر ومشاعره كما رأينا فى نقدهم مطلع المتنبى السابق ، وأحياناً لعدم وضوح دلالة المطلع فى رأيهم كما رأينا فى مطلع أبى تمام ، وأحياناً أخرى لعدم ملاءمة المطلع للمناسبة ، كما فى مطلع قصيدة دريد بن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله ، حيث جعل مطلعها غزلا ، والمألوف ألا يكون مطلع الرثاء غزلا ، كما ينقل ابن رشيق قوله : (وقال ابن الكلبى ـ وكان علامة ـ لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصِّمَّة[20] :

أَرَثَّ جديدُ الحبْلِ من أُم معبد بعاقِبةٍ وأَخْلَفَتْ كلَّ مَوْعد[21]

فالعيب ليس فى المطلع لذاته من حيث الصياغة أو المعنى ، وإنما من حيث عدم ملاءمته للمناسبة فى نظرهم ، فالمناسبة رثاء ، والمطلع غزل ، وهما غير متناسبين ، وخصوصاً فى رثاء أخ لأخيه ، بما يتضمن من حزن حقيقى لا يناسبه الغزل ، ولذلك يحكمون عليه بالعيب ، أو بالشذوذ ، وكلاهما هبوط بدرجته . ودون حاجة إلى بسطة فى التوضيح ، نجد أن نقدهم هذا غير صحيح ، لأنهم يعدون مثل هذا المطلع غزلا لمجرد أنه حديث مع المرأة أو عنها ، مع صرف النظر عن نوعية هذا الحديث ، كما عدوا مطلع النابغة الذبيانى الذى سبق حديثه غزلا ، مع أنه أبعد ما يكون عن الغزل ، وكذلك مطلع دريد بن الصِّمَّة لا يربطه بالغزل سبب قريب أو بعيد ، فليس فى معناه مما يكون بين المحبين من رضا أو من عتاب أو من خصام شىء ، وإنما هو تعبير عن نفسية الشاعر فى هذا الموقف ، فنفسية الشاعر يخيم عليها حينئذ ولا شك إحساس بأن فقد الأخ سيحدث تغيراً سيئاً فى حياته ، وما أشبه هذا التغير بحال حبل كان جديداً

قوياً متيناً يعتمد عليه الشاعر فى كل شأن يحتاج إلى حبل ، وما أكثر حاجة البدوى إلى الحبل فى شئون حياته ومعيشته ، فضلاً عما يرمز به الحبل إلى الصلة والنسب ، ولكن الشاعر يفاجأ بأن هذا الحبل أصبح رثاً قديماً واهياً لا يستطيع أن يعتمد عليه ، وإذا هو يشعر بأن رثاثة هذا الحبل ووهنه أفقدته شيئاً لا غنى عنه ، وعطلت فى حياته ومعيشته أموراً لا تصلح ولا تستقيم بدون هذا الحبل ، وقد كانت جدة هذا الحبل وقوته ومتانته هى أخوه الفقيد ، وعبر عن ذلك بقوله : (أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة) .

ومن جانب آخر لا بد أن الشاعر كان يخيم على نفسه حينئذ شعور عاطفى سيء ، يتمثل فى حرمانه من أوثق صلة اجتماعية ، وهى صلة الأخ بأخيه ، فقد انعدمت هذه الصلة إلى الأبد ، لأن أخاه قد مات ، وقد عبر عن ذلك بأنه كان على صلة بأم معبد ، وكانت بينهما مواعيد ، وإذا هو يفاجأ بأنها قطعت كل صلة به ، وأخلفت كل موعد معه ، فيقول : (وأخلفت كل موعد) على الإطلاق ، كما انقطعت كل صلته بأخيه فجأة بموته .

وإذن فهذا المطلع ليس غزلا معبراً عن شوق أو صلة أو عتاب أو شيء مما يوصف بأنه غزل حقيقى ، أو صلة حقيقية ، وإنما هو تعبير رمزى واضح الدلالة على نفسية الشاعر بكل ما فيها من مشاعر ، وقد رأينا كيف أن الشاعر حشد فى هذا البيت ، وهو أول القصيدة كل ما يجول فى نفسه من أحاسيس سواء من ناحية حياته الاجتماعية وما يحدثه فقد أخيه فيها من وهن أو تغيير ، أو من ناحية حياته العاطفية ، وما يصيبه فيها فقد أخيه من اضطراب كامل .

ولو تابعنا النظر إلى بقية عنصر المطلع ، وإلى بقية القصيدة ، لوجدناها تسير أيضاً على النسق الذى رأيناه فى المطالع والقصائد السابقة من حيث إن البيت الأول إجمال لكل ما فى نفس الشاعر ، ثم بقية عنصر المطلع تفصيل وتوضيح لهذا الإجمال ، ثم بقية القصيدة لا تخلو من وضوح نفسية الشاعر فيها صراحة أو ضمناً .

ومن أمثلة هذه المطالع ، مطلع البحترى فى مدح وعتاب الفتح بن خاقان :

لَوَتْ بالسلام بناناً خَضِيبا   ولحظا يشُوقُ الفؤادَ الطروبَا (٢٢)

فإن الآمدى وقف عنده طويلاً مدافعاً عن البحترى هجوم الذين عابوا عليه التعبير بقوله (لَوَتْ) مفضلين أن يكون التعبير (أشارت) ، ويعرض الآمدى نقد سابقيه بأن بعضهم عاب هذا ، وبعضهم دافع بأن ضرورة النظم فرضت عليه هذا التعبير ، ثم يسوق دفاعه هو فى إفاضة وإطناب ، ومن دفاعه أن بعض الناس يلقى السلام بمد الإصبع ، ويرد السلام أيضاً بمد الإصبع مستقيماً ، وبعضهم يرد بأن يفتل إصبعه ويلويها كالوضع الواقعى المشاهد كما يقول ، ويستمر فى دفاعه عن لىّ البنان ، وعن خضابه أو عدم خضابه أيضاً بنحو هذا الأسلوب(٢٣) .

وهكذا نجد الهجوم أو الدفاع منصباً على التعبير نفسه ، دون مراعاة لنفسية الشاعر ، ولا حتى للمناسبة أو حال المخاطب .

مع أننا لو اتجهنا إلى نفسية الشاعر لوضح لنا كل شىء ، ولما كنا فى حاجة إلى كل هذا العناء فى الهجوم أو الدفاع ، فمع أن الروايات لا تمدنا بالكثير عن نفسية الشاعر حينئذ إلا أنه يكفى أن نعلم من عنوان القصيدة كما وردت فى الديوان أنها (مدح وعتاب) لذى سلطان ، هو الفتح بن خاقان الذى كان يتولى الوزارة وديوان الخراج للمتوكل(٢٤) ، وأنه يتضح من قصائد البحترى التى قاربت الثلاثين قصيدة فى مدحه أنه كان على صلة قوية وطويلة به .

وهذا القدر يكفينا لنعلم من نفسية الشاعر حينئذ ما نريد ، فيكفينا أن نعلم أن الممدوح بهذه المنزلة ، وفى هذا الموضع الذى ينتظر معه حرص الشاعر على رضاه ، وينتظر معه أيضاً عدم وجود هذا الحرص بهذه الدرجة لدى الممدوح ، لعدم تكافؤهما فى المنزلة ، فالشاعر فى حاجة إلى رضاه ووده ، وهو أيضاً فى حاجة إلى شعر الشاعر ، ولكن حاجته دون حاجة الشاعر ، وهذا التفاوت فى المنزلة وفى حاجة كل منهما إلى الآخر ، ينتظر معها بداهة أن يشعر الشاعر بشىء من غضاضة حين يحس علو الممدوح أو تعاليه ، وينتهى الموقف بالقياس إلى الشاعر بأن يظل حريصاً على رضاه ، وأن يعالج ما يصدر منه مما يضيق به من تعال أو عدم اهتمام أو نحو ذلك ، مرة بالاحتمال ، ومرة بالعتاب ، وهكذا .

وهذا المطلع يعبر عن كل ما فى نفس الشاعر مما يوحيه الموقف ، وإذا راعينا أن من أغراض القصيدة الأساسية العتاب بالإضافة إلى المدح ، نجد أن كلمة (لَوَتْ) التى

عيبت على الشاعر هى أبرع ما فى المطلع من تعبير ، لأنها مع كونها لفظاً واحداً تمثل عنصراً كاملاً فى الموقف وهو جانب العتاب ، أو جانب الضيق فى نفس الشاعر ، لأن المفروض أنه يعاتب الممدوح على شىء لم يكن مرضياً له ، أوكان فيه ما يضيق به ، وهذا أمر واضح ، وما دام يضيق به فهو ينظر إليه على أنه أمر غير مستقيم ولا حسن ، ومادام غير مستقيم ولا حسن ، فهو إذن أمر ملتو بالقياس إليه ، وليس المراد حرفية معنى الالتواء ، لأن الشاعر لا يصف شيئاً محسوساً أمامه ، وإنما هو معنى رمزى يكفى أن يفهم منه المعنى العام ، وهو أن الالتواء أمر غير مطلوب ولا مرغوب فيه ، وهذا ما يرمز إليه الشاعر من أنه يقدم إلى الممدوح وده وعواطفه فى صورة الإخلاص بالصلة أو الشعر ، ولكن هذا الممدوح يرد هذا الود فى صورة شىء من الإساءة أو الإيذاء أو أى شىء يضيق به الشاعر ، فموقف الشاعر مستقيم ، ولكن رد الممدوح ملتو ، وهذا ما عناه الشاعر أو عبر عنه فى قوله (لوت بالسلام بنانا ...) ثم يأتى لفظ الخضاب فى الشطر الأول ليمثل أيضاً عنصراً كاملاً فى الموقف ، لأن الخضاب زينة ، والزينة فى المرأة موضع إغراء ، كما أن منصب الممدوح وجوده وعطاءه كل ذلك موضع إغراء ، فلفظ (خضيباً) فى الشطر الأول يمثل جانب حرص الشاعر على رضا الممدوح ووده ، كما أن لفظ (لوت) يمثل جانب العتاب أو الضيق فى نفس الشاعر . وحينئذ نجد أن شطراً واحداً من المطلع وهو :

لوت بالسلام بنانا خضيبا

يعبر عن كل ما فى نفس الشاعر من عتاب ومن حرص على رضا الممدوح فى آن واحد ، فاللىُّ بالسلام هو مصدر الضيق الذى يستدعى العتاب ، والبنان الخضيب بإغرائه هو مصدر الحرص على الرضا الذى يستدعى المدح .

ومما يؤيد هذا ويزيده وضوحاً أن هذين المعنيين اللذين تضمنهما البيت الأول بطريق الرمز نجدهما مفصلين بوضوح أشد فى بقية أبيات المطلع ، فجانب الالتواء الذى صدر من الممدوح أو الذى يعاتبه عليه الشاعر ، والذى كان مصدر ضيق الشاعر وألمه يشير إليه البحترى بوضوح فى أكثر من بيت فى عنصر المطلع ، حيث يقول :

عَنَتْ كبدى قَسَوةٌ منك ما   تزال تجدِّدُ فيها نُدُوبا[٢٥]
وحُمِّلتُ عندك ذنب المشيب   حتى كأنى ابتدعت المشيبا[٢٦]

فالبيت الأول واضح فى أن قسوة من يخاطبها قد تغلغلت فى إحساسه حتى الكبد ، بل إنه يشير إلى أن هذه المرَّة ليست الأولى فى قسوتها ولا فى الجراح التى أصابته بها ، وإنما هى جراح أخرى قديمة فى كبده ، ومازالت ندوبها وآثارها موجودة ، فهى الآن تنكأ هذه الجراح ، وتجدد فيها الندوب .

والبيت الثانى يمثل دفاعاً واضحاً ، فى أنه لا ذنب له فيما حدث ، ولا جرم له فيما تحاسبه عليه ، فمثلها فى محاسبته على ما لم يجترمه مثل من يحاسب شخصاً على أنه وخطه المشيب .

ولو ربطنا هذين البيتين بالبيت الأول لاتضح لنا لماذا لوت بنانها ، أو لماذا التوت بالسلام ، فهى ساخطة غاضبة مما تتهمه به ، وهذا السخط والغضب جعلها تقسو عليه وتتعمد إيلامه ، ولكنه يدافع بأنه لا ذنب له فيما حدث ، وأنها تحاسبه على ما ليس له فيه دخل ، فهذا تفصيل وتوضيح لتعبير (لوت) فى البيت الأول .

وأما جانب الحرص على رضا الممدوح ، وهو المعنى الثانى الذى يتضمنه البيت الأول ، فنجد توضيحه وتفصيله فى أبيات المطلع أيضاً ، وقد رمز إليه بشيئين ، أحدهما حسن طيب هذه المرأة ، والآخر تمتعه بها وبهذا الحسن ، وهناك ملحوظة تبدو من خلال المطلع إذا تأملناها ، وهى أنه لم يصف هذه المرأة نفسها بالحسن ، وإنما ركز وصفه على الطيب الذى تتطيب به ، فإنه باستثناء لحظها الذى يشوق ليس كل الأفئدة ، وإنما الفؤاد الطروب ، لا نجد وصفاً من البحترى لحسن فيها ، وإنما كل الحسن فى طيبها الذى يملأ البطاح بعبيره ، وحليها ذى الجرس ، بالإضافة إلى الخضاب الذى تخضب به بنانها كما فى البيت الأول ، وإذن فالحسن والجمال ليس فى شخصها وتكوينها أصلاً ، وإنما فى الزينة التى تتزين بها ، من الخضاب والحلى والطيب ، ولعل الشاعر فى حالة الألم الذى أصابه به الممدوح مما يدعوه إلى هذا العتاب ، يشير إلى شىء من التهوين من قدر الممدوح ، وإلى أن كل مزاياه أو أساسها ليس فى شخصه وصفاته الأصلية ، وإنما فى منصبه وجاهه وما يحيط به ، ومعنى هذا أنه لو تجرد من هذا

لاختلفت النظرة إليه ، وليست هذه طبيعة المدح النابع من إخلاص أو صفاء ، ولكن نفسية الشاعر فعلاً ليست صافية ولا خالصة الود والمدح حينئذ ، ولكنه مع ذلك حريص على رضا الممدوح ووده ، ولذلك يركز على حسن العبير الذى يفوح من طيب هذه المرأة التى جعل صلته بها رمزاً لصلته بالممدوح ، وعلى كثرة الحلى الذى تتحلى به ، كما أن مزايا الممدوح تتركز فى جاهه ومنصبه وليس فى شخصه فيقول :

فكانَ العبيرُ بها واشياً   وجرسُ الحُلِيِّ عليها رقيباً[٢٧]

ويركز أيضاً على ذكريات طيبة ممتعة ، يرمز إليها بقوله :

ولم أنس ليلتنا فى العنا   ق لَفَّ الصَّبا بقضيبٍ قضيبا

وإذن فكل ما فى البيت الأول من معان وإشارات له تفصيل وتوضيح فى بقية أبيات المطلع .

ومما يؤكد ذلك أن باقى القصيدة نجده يكاد لا يخرج عن نطاق هذه الدلالة ، بل هو أشد وضوحاً من إشارات للطلع ورموزه ، لأنه لجأ حينئذ إلى التصريح وليس مجرد التلميح ، فكل الإشارات السابقة لها معان صريحة فى القصيدة ، فالالتواء الذى لحظه الشاعر وأرابه فى المطلع يصرح به فى القصيدة فيقول :

يريبنى الشىء تأتى به   وأُكْبِرُ قدرَكَ أن أستريبا[٢٨]

بل يزيد موقف الممدوح منه وضوحاً فيقول :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن   أذُمُّ الزمان وأشكو الخطوبا

بل إن تعبير (لوت) الذى دار حوله هجوم ودفاع القدماء نجد الشاعر يصرح به خلال القصيدة فى ثوب آخر فيقول :

وإن كان رأيك قد حال فىَّ   ولقيتنى بعد بشر قطوبا[٢٩]

فتعبير (لقيتنى بعد بشر قطوبا) يكاد يكون هو تعبير (لوت بالسلام بنانا خضيبا) فالبنان كان أصلا جميلا بخضابه، ولكنها لوته، كما أن الوجه كان باشاً فتقطب. وعما يقوله فى المطلع من أنها تحمله ذنب المشيب الذى لم يرتكبه، يقول أيضاً فى القصيدة مصرحاً به:

ولو كنت أعرف ذنبا لما تخالجنى الشك فى أن أتوبا

وهكذا نجد القصيدة تسير على النسق الذى رأيناه فى كل القصائد السابقة، من حيث إن البيت الأول يتضمن كل نفسية الشاعر بجملة، ثم بقية أبيات المطلع تفصيل لهذا الإجمال، ثم باقى القصيدة لا يخلو من وضوح نفسية الشاعر فيه.

ولكن ذلك كله لم يتضح إلا حينما عرضنا القصيدة على نفسية الشاعر، حيث كان هذا هو المفتاح لكل مستغلق فى القصيدة، وخصوصاً المطلع الذى بدت حيرة واضحة من النقاد فى فهمه أو فى تقويمه، سواء فى الدفاع والهجوم، ولكننا رأينا كيف أنه فى ضوء نفسية الشاعر كان فى غاية الوضوح.

ومن أشهر المطالع التى عيبت على أصحابها مطلع جرير الذى أنشده أمام عبد الملك بن مروان:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحٍ عشيةَ همَّ صحبُك بالرَّواح

حيث أثار هذا المطلع عبد الملك فغضب، ورد على جرير قائلاً: (بل فؤادك يا ابن الفاعلة) فيما ترويه الروايات، ويعقب ابن رشيق على رد عبد الملك بقوله (كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه)[٣٠].

ومن هذه المطالع أيضاً مطلع ذى الرمة الذى أنشده أمام عبد الملك:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كُلىً مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

وكانت عين عبد الملك دائمة الدمع من مرض فيها، فاصطدم هذا المطلع بواقع

عبد الملك فآله ، فغضب على الشاعر وأمر بإخراجه ، ويروى أنه قال له (وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟) [٣١] .

ومن هذه المطالع أيضاً مطلع أبى النجم العجلى الذى أنشده أمام هشام بن عبدالملك بن مروان :

والشمس قد كادت ولَمَّا تَفْعل كأنها فى الأُفْق عينُ الأَحْوَل

فقدكان هشام أحول ، فاصطدم مطلع أبى النجم أيضاً بواقعه الذى يضيق به ، ويضيق بالتالى بذكره أمامه ، أو بما يذكره به ، فأمر بإبعاد أبى النجم ، مع أنه كان من خاصته وسمرائه [٣٢] .

ومع أن هذه المطالع قد اشتهر عيبها على أصحابها من الشعراء ، ولم تجد دفاعاً جاداً عنها ، إلا أننا لو تأملنا قليلاً لوجدنا أن كل ما قيل حول هذه المطالع لايتعارض ولا يخل بالنتيجة التى يحاول هذا الكتاب أن يخلص إليها من دراسة المطالع ، وهى أن المطلع فى أى شاعرية أصيلة يحمل عادة نفسية الشاعر ، ثم ما يتبع ذلك من تفاصيل تكرر الحديث عنها ، وذلك من جهتين :

١- إحداهما أنه لم يقل أحد ممن عابوا هذه المطالع ، أو ممن تابعهم إن هذه المطالع لاتتضمن نفسية الشاعر ، وهذا أهم ما يعنى هذا الكتاب ، بل نجدهم يصرحون أحياناً بأنها تحمل نفسية الشاعر ، كما سبق فى تعقيب ابن رشيق على مطلع جرير .

٢- والجهة الأخرى أن الذين عابوا هذه المطالع وهم أصلاً المخاطبون بها من الممدوحين لم يعيبوها لذاتها بوصفها مطلعاً ، فلم ينقدوها نقداً فنياً ، ولم يبدوا رأياً فيها بوصفها شعراً ، وإنما وقعت مصادفةً لم تكن فى حسبان الشاعر ، وهى أن الرمز الذى ستر به نفسيته فى المطلع ، أعنى التعبير الذى جعله رمزاً لنفسيته ، تصادف أنه يعبر عن وصف صريح للمخاطب ، فالشاعر الذى رمز إلى همومه وأحزانه بانسكاب الدمع الدائم من عينيه . لم يكن فى حسبانه أن هذا التعبير بالقياس إلى المخاطب تصريح وليس رمزاً ، وكذلك الذى رمز إلى الأفول فى حياته بميل قرص الشمس كأنها الحول فى العين ، لم يكن فى حسبانه أن هذا

الحول بالقياس إلى المخاطب تصريح وليس رمزاً ، وكذلك الذى رمز إلى أن هناك أشياء تحتاج إلى أن يتيقظ لها ، لم يكن فى حسبانه أن المخاطب وهو الخليفة لعل التفكير يلح عليه بأن هناك أشياء خطيرة تحتاج منه إلى يقظة ، وأنه لعله يشعر بأن يقظته لهذه الأشياء أقل مما ينبغى ، فيصبح الرمز الذى رمز به الشاعر إلى واقعه ونفسيته تصريحاً بالقياس إلى المخاطب فيبدو حينئذ كأن الشاعر يؤنبه وإذن فهذه المطالع فى حقيقتها تعبير رمزى عن نفسية أصحابها ، فهى تسير فى النسق الذى تسير فيه المطالع التقليدية ، وكل ما وجه إليها من عيب لم يكن لذاتها ، وإنما لاعتبارات خارجة عنها ، بعيدة عن صياغتها ودلالتها التى قصدها الشاعر ، وإذن فهى فى الحقيقة مطالع سليمة لا عيب فيها ، ولا مطعن حقيقياً عليها ، ولو أن الروايات أتاحت لنا بسطة من المعرفة بالملابسات التى تحيط بالشاعر وبالموقف حينئذ ، لكانت هذه المطالع أشد كشفاً وتوضيحاً لمشاعر ونفسيات أصحابها من الشعراء إزاء تلك المواقف .

مطالع صريحة

ومما يرشدنا إلى أن الشاعر يميل بفطرته إلى تضمين المطلع نفسيته ومشاعره أننا نجد نوعاً بارزاً بين المطالع يعمد فيه الشاعر بأسلوب مباشر إلى إعلان نفسيته وإظهارها فى المطلع ، حتى إننا لنعرف نفسية الشاعر إزاء الموقف ومناسبة القصيدة بصورة واضحة غير رمزية من خلال المطلع ، بل وأحياناً من خلال البيت الأول .

١ ـ من هذه المطالع **مطلع لامية العرب للشنفرى** :

أقيموا بنى أمى صدورَ مَطيِّكُم   فإنِّى إلى قومٍ سِوَاكم لأَمْيَلُ[٣٣]
فقد حُمَّتَ الحاجاتُ والليلُ مُقْمِرٍ   وشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مطايا وأَرْحُلُ[٣٤]
وفى الأرضِ مَنْأًى للكريم عن الأَذى   وفيها لمن خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[٣٥]
لعمركَ ما فى الأرض ضيقٌ على امرىءٍ   سَرَى راغباً أو رَاهِباً وهو يَعْقِلُ[٣٦]
ولى دونكم أَهْلُوَن سِيدٌ عَمَلَّسٌ   وأَرْقَطُ زُهْلولٌ وعَرْفَاءُ جَيأَلُ[٣٧]
هم الأهلُ لامُسْتَوْدعُ السرِّ ذَائِعٌ   لديهم ولا الجانى بما جَرَّ يُخْذَلُ[٣٨]

وملابسات هذه القصيدة تدور حول حياة الشنفرى والأحداث التى دفعته إلى الصعلكة[39] وذلك أن الشنفرى تعرض منذ صباه لحياة بالغة القسوة ، حيث اختطف ضمن من اختطف فى إحدى الغارات على قبيلته اليمنية الأصل ، وعاش منذ ذلك حياة العبيد فى القبيلة المغيرة بنى سلامان ، ولم ينعم حتى بحياة العبيد العادية ، بل قدر له أن يتعرض لأحداث ملأت نفسه نقمة وسخطا حتى آلى على نفسه أن يقتل من بنى سلامان مائة شخص ، ومعنى ذلك أن نفسه بلغت من السخط على الناس أقصاه ، لأن هذه القبيلة التى ينقم عليها أصبحت هى كل الناس فى نظره ، ولم يكن أمامه حينئذ إلا أسلوب الصعاليك فى اللجوء إلى الصحراء واتخاذ اللصوصية وقطع الطريق وسيلة للعيش ، وقد فعل حتى كان من أشهر صعاليك العرب على الإطلاق ، وحتى ضرب به المثل فى أكثر من مجال ، ثم فى بعض أحقاب حياته فى الصعلكة أنشأ هذه القصيدة التى جعلها سجلاً كاملاً ووافياً لكل أطوار حياته وأسلوب معيشته ، بل وخوالج نفسه ، فكانت أشبه بالمذكرات الشخصية .

ومن هنا تتبين علاقة المطلع بنفسية الشنفرى ، فإن أبرز المشاعر المسيطرة على نفسه هو السخط على المجتمع ، وهذا الشعور نفسه هو ما دفعه إلى حياة الصعلكة ، وهذا كله نجده واضحاً صريحاً فى البيت الأول ، فإنه فى الشطر الأول (أقيموا بنى أمى صدور مطيكم) يعلن استعداده وتهيؤه للرحيل ، وفى الشطر الثانى (فإنى إلى قوم سواكم لأميل) يصرح بأنه متجه إلى قوم آخرين ليعيش بينهم ، وسيحدثنا فى الأبيات التالية بأنه يعنى بالقوم الآخرين الوحوش .

ونجد منهج التدرج المشار إليه فى القصائد السابقة ماثلاً هنا أيضاً ، ففى البيت الأول يجمل كل مشاعره ونفسيته التى تنحصر حينئذ فى سخطه على الناس ، وتفضيله مجتمع الوحش عليهم ، وتصميمه على الرحيل من مجتمع الناس إلى المجتمع الوحشى الجديد ، ثم فى بقية أبيات المطلع يفصل هذا الإجمال ، فى تتابع منطقى من وجهة عرضه لموضوعه ، فكأنه تخيل حواراً يدور حول ما أعلنه فى البيت الأول ، وكأن هناك من يحاوره فى العدول عن عزمه على هجرة المجتمع الآدمى ، فيرد بأنه أبرم الأمر فى روية ، وفى أحسن أوقات التفكير ، فى ضوء القمر ، بعيداً عن صخب النهار ووحشة الظلام ، وأصبح العزم ليس مجرد تفكير ، وإنما بدأ فعلاً فى التنفيذ ، كشخص شد مطيته ورحله ، وما عليه إلا أن يمضى :

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفى متابعته تخيل الحوار يرد على من يتساءل عن سبب لجوئه إلى هذا المسلك الغريب بأنه لم يلجأ إليه إلا حين أحس بكل مشاعر الأذى من المجتمع وهو ليس من الذين تطيق نفوسهم الإقامة على الأذى والهوان (وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى ...) وكأنه يرد على من يريد أن يشمت فيه بأنه حين ينسحب من المجتمع سيصبح مجرد منبوذ بأنه لن يكون كذلك ، بل سيكون بين أهل آخرين (ولى دونكم أهلون ...) وكأنه يرد على من يسخر من اتخاذه الوحوش أهلا بأن هذه السخرية إغراق فى الجهل ، فالموازنة بين خلق الآدميين وخلق الوحوش ، تظهر الفضائل التى يتمتع بها الوحوش ، والتى يفتقدها المجتمع الآدمى ويكفى من فضائل الوحوش المفقودة بين الناس فضيلتان ، عدم إفشاء السر ، وعدم خذلان أفراد الفصيلة بعضها بعضا .

وهكذا نجد بقية أبيات المطلع والمقدمة مجرد تفصيل وتعليل لمضمون البيت الأول ، ثم نجد القصيدة لا تخرج عن إطار المطلع ، فكل معانيها يدور حول وصف حياته فى هذا المجتمع الجديد ، مجتمع الوحوش والصعلكة .

٢ ـ مطلع أبى ذؤيب الهذلى :

ومن هذه المطالع مطلع مرثية أبى ذؤيب الهذلى المشهورة فى رثاء بنيه ، والتى من أبيات مطلعها :

أمِنَ المنونِ وريبِها تَتَوجَّعُ والدهرُ ليس بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ ؟
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلْتَ ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لا يُلائم مضجعا إلا أَقَضَّ عليكَ ذاك المضجعُ ؟
فأجبتها أنْ ما لجسمى أنه أَوْدَى بَنِىَّ من البلادِ وَوَدَّعُوا
أودى بَنِىَّ وأعقبونى حسرةً بعد الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ
ولقد أَرَى أن البكاء سفاهةٌ ولسوفَ يُولَعُ بالبُكا مَنْ يُفْجَعُ

وموجز مناسبة هذه القصيدة أن أبا ذؤيب فجع فى بنين خمسة ، ماتوا فى وباء أصاب جيش المسلمين فى فتح مصر إبان خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وموت خمسة أبناء فى وقت واحد أو على التوالى فاجعة تهز كيان أى أب هزا عنيفاً قد يؤدى إلى تصدع هذا الكيان ، وقد يؤدى إلى تحطيمه وانهياره ، ولكنه فى كل حال لابد أن يمتلىء هذا الكيان حزناً وأسفا .

وإذن فنفس أبى ذؤيب لابد أن تكون حينئذ ملأى بالحزن والأسى ، فهل عبرت القصيدة عن هذا الحزن العميق المتدافق ؟ والجواب أن القصيدة تحدثت عن الحزن والألم ، ولكنها لم تعبر عن هذه الفاجعة كما ينبغى أن تعبر شاعرية مثل شاعرية أبى ذؤيب الذى لا يكاد النقاد يختلفون على أنه أشعر هذيل ولا يكادون يختلفون أيضاً على أن هذيلاً كانت حينئذ أشعر قبائل العرب ، هذا مع أن القصيدة كانت بالغة الروعة والشاعرية فى عناصر أخرى غير عنصر الحزن المباشر ، أو الحديث الصريح عن الحزن ، وهنا يثور سؤال آخر : كيف ترتفع القصيدة فى حديث العناصر غير المباشرة لموضوع القصيدة ، ثم لا ترتفع بهذه الدرجة فى العنصر الأصلى المباشر وهو حديث الموت والحزن ؟ والجواب أن كل الملابسات والعوامل النفسية ، بل ومعانى القصيدة نفسها توحى بأن أبا ذؤيب لم يقل هذه القصيدة ليعبر بها عما فى نفسه من حزن ، ولا ليرثى بها بنيه ، وإنما كان الأمر بالعكس ، وجد أبو ذؤيب أن الحزن يكاد يهد كيانه هدا ، وهو فى بيئة تتنافس فى القوة ، ولا زالت صراعات الجاهلية حول التنافس فى القوة الفردية لم تزل كل الزوال ، فلم يكن غريباً أن يشعر أبو ذؤيب أن ضعفه تحت وطأة هذه الكارثة سينزل بقدره فى المجتمع ، وسيفتح عليه أعين الشامتين وألسنتهم ، فأنشأ هذه القصيدة لا ليعبر بها عن حزنه ، وإنما ليعبر عن جلده واحتماله ، ثم ليواسى نفسه بأن الموت لا يصمد أمامه شىء ، فمن الحكمة الرضوخ له ، لأن الانسياق وراء الحزن غير مجد ، بل الأمر بالعكس .

وليس هذا استنتاجاً ، وإنما هو واقع معانى القصيدة ، فإن القصيدة على تباعد معانيها فى الظاهر – لا تتجاوز التعبير عن الشعور المسيطر على أبى ذؤيب حين أنشأها ، وهو حرصه على إظهار تجلده وتماسكه ، مستخدماً كل معانى القصيدة لتحقيق هذا الهدف ، وقد سارت القصيدة على منهج التدرج من الإجمال إلى التفصيل كما سبق ، ويمكن إيجاز ذلك كما يلى :

١ـ حشد الشاعر كل ما يجول فى نفسه من مشاعر الحرص على التجلد ، وأسباب هذا الحرص فى البيت الأول من أبيات المطلع بصورة مجملة ، ولكنها واضحة الدلالة النفسية والتركيز فى الإجمال ، فهو فى الشطر الأول لاينكر أنه يتألم ، وأن هذا الألم يبلغ من حدته أن يدفعه إلى الأنين والتوجع ، وأن مصدر هذا الألم وهذا التوجع هو الموت ، ولكنه لايريد أن يستسلم لهذا الألم ، أو بمعنى أدق ، لايريد أن يظهر هذا الألم للناس ، ولذلك نراه يعاتب نفسه على التوجع فيقول مخاطباً نفسه (أمن المنون وريبها تتوجع ؟) ولو استطاع أن يكتم هذا التوجع والأنين ما لام نفسه وعاتبها ، وفى الشطر الثانى يسوق السبب فى لوم نفسه ، وهو أن الناس عادة لايرحمون ولايعذرون الشخص المفجوع ، وهو لايريد أن يتيح لأحد فرصة الشماتة فيه ، فيقول (والدهر ليس بمعتب من يجزع)[٤٠] .

٢ـ بقية أبيات المطلع بسط وتفصيل لمضمون البيت الأول ، فهو يتحدث عن الحزن المتغلغل الموجع فيقول :

أودى بـنىّ وأعـقـبونى حسرة　　بـعـد الـرقـاد وعبرة لاتـقـلـع

وأيضـاً :

فـالعين بعدهم كـأن حداقها　　سملت بشوك فهى عُورٌ تدمع

ويتحدث عن صراعه مع نفسه فى مغالبته الحزن والبكاء ، ومع الموت فى قدرته الغالبة لكل شىء فيقول :

ولقـد أرى أن البكـاء سفاهة　　ولسوف يولع بالبكا من يفجع

ثم يقول : أيضاً معز يا نفسه :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم　　فـإذا المنيـة أقـبـلت لاتُدفع
وإذا المنيـة أنشبت أظـفـارها　　ألـفـيت كـل تميـمة لاتـنـفع

ويتحدث عن السبب الذى يدفعه إلى مغالبة نفسه وحملها على التجلد ، وهو خوف الشماته فيه ، فيقول :

وتجلــدى لــلـشـامــتين أريهــم أنى لـريب الدهر لا أتضـعضـع

وهكذا نجد أن كل أبيات المطلع تدور فى فلك البيت الأول موضحة ومفصلة لمضمونه .

٣ـ كذلك نجد بقية القصيدة لا تخرج عن دائرة المطلع ، رغم أن النظرة السطحية إليها تكاد توحى ببعدها الشديد عن معانى المطلع ، فإن الشاعر ما إن تجاوز المطلع حتى انطلق إلى الصحراء يتأمل مشاهدها ، مسترسلاً فى وصفه لهذه المشاهد ، فيصف حماراً وحشياً ، ثم ثوراً وحشياً ، ثم مبارزة بين فارسين باسلين ، ولكننا حين نتأمل هذه المشاهد يتضح لنا أنها ليست إلا أمثلة يعزى بها أبو ذؤيب نفسه ، وهذه الأمثلة من واقع بيئته ، ومن أبلغ الأمثلة فى التعزى بالقياس إليه ، فهو بعد أن حاول التعزى بمثل قوله :

وإذا المنيـة أنشـبت أظـفارها ألـفـيت كـل تميـمة لا تنفع

أراد أن يضرب أمثلة لقهر الموت لكل شىء ، وأنه لا تصمد أمامه قوة ، ولا تجدى معه مهارة أو براعة فى محاولة النجاة منه ، فضرب مثالاً للحمار الوحشى ، البالغ الإحساس بالخطر ، والسرعة فى تجنب الخطر ، ولكن هذا كله لا ينجيه من براثن الموت ، ويضرب مثالاً بالثور الوحشى البالغ القوة والقدرة على مناطحة مصادر الخطر ولكن ذلك لا ينجيه أيضاً من براثن الموت ، ثم يضرب مثالاً بفارسين متبارزين ، كلاهما بالغ المهارة والبراعة فى القتال وفى تجنب خطر الخصم ، ولكن ذلك كله قد لا ينجيهما معاً من أن يخلس كل منهما روح الآخر بطعنة قاتلة ، وكأنه يقول : إذا كان الموت فى كل هذه الصور هو الغالب المسيطر ، أفيستطيع بنى أن يمتنعوا عليه ؟ أو أستطيع أنا أمنعهم امنه ؟[٤١] وهو يصرح بأنه إنما ساق هذه الصور والمشاهد للتعزى ، فيقول فى بداية المشهد الأول (والدهر لا يبقى على حدثانه .. الخ)[٤٢] ثم يكرر هذا فى المشهد الثانى للثور .

وإذن فالقصيدة تسير على المنهج الذى لمسناه فى القصائد السابقة ، وهو أن الشاعر يصب نفسيته ومشاعره مجملة فى البيت الأول ، سواء أكانت بصورة رمزية كما فى القصائد التى سبق التمثيل بها فى الفصول السابقة ، أم بصورة صريحة كمطالع هذا الفصل . ثم يبسط ويفصل مضمون البيت الأول فى بقية أبيات المطلع ، ثم بقية القصيدة لا تبعد عن مضمون المطلع ، أولا تخلو من الارتباط بالمطلع .

٣- مطلع مالك بن الريب :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة مالك بن الريب المازنى المشهورة ، التى قالها عند إحساسه بالموت ، ومن أبيات هذا المطلع :

ألا ليت شِعْرى هَلْ أبيتن ليلةً ... بجنبِ الغضا أزجى القلاص النواجيا(٤٣)

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا(٤٤)

لقد كان فى أهل الغضا لودنا الغضا ... مزار ولكن الغضا ليس دانيا(٤٥)

الم ترنى بعت الضلالة بالهدى ... واصبحت فى جيش ابن عفان غازيا(٤٦)

إن الله يرجعنى من الغزو لا أرى ... وان قل مالى طالبا ما ورائيا(٤٧)

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى ... سِفارك هذا تاركى لا أباليا(٤٨)

وقصة هذه القصيدة أن مالك بن الريب ، وهو تميمى ، وكان يوصف بأنه من أحسن الناس وجهاً وهنداما ، قد ضاقت به سبل العيش فاحترف اللصوصية وقطع الطريق ، حتى كان من أشهر صعاليك عصره ، ومر به ذات يوم سعيد بن عثمان بن عفان وكان من ولاة بنى أمية على خراسان ، فأغراه بأن يصحبه إلى خراسان ليستفيد بشجاعته وشدة بأسه فى الحرب على أن يتكفل له الوالى بما يحتاج إليه فى معيشته وشئونه ، فرحل معه مالك ، ثم حن إلى أهله وموطنه فارتحل عائداً ، وهو يمنى نفسه بالاستقرار فى بيته وأهله وموطنه ، ولكن المرض يشتد عليه فى بعض الطريق ، وحين تراءى له شبح الموت أنشأ هذه القصيدة مبدياً حسرته على البعد عن أهله ، مسترجعاً صورة شخصيته القوية العنيدة العزيزة ، موازناً بينها وبين حاله فى استقباله الموت وحيداً غريباً خائر القوة منبوذ القبر بعد موته ، نادماً على تركه موطنه استجابة لإغراء الغنى المنتظر(٤٩) .

ومن هذه الملابسات نتبين أن المشاعر النفسية التي لابد كانت مسيطرة على مالك حينئذ كانت تتمثل أساساً فى الإحساس بوحشة الغربة بعيداً عن الأهل والوطن ، وبهوان الموت فى هذه الوحدة المقفرة .

ولذلك نجد مطلع القصيدة كان صريحاً فى التعبير عما يدور فى نفسه حينئذ ، ولم يكن فى حاجة إلى رمز أو تغليف لما فى نفسه ، ولاكانت حاله تساعده على أساليب الرمز والتغليف ، وإنما هو فى حاجة إلى أن يفرغ كل أحاسيسه ومشاعر نفسه حينئذ فى هذا الشعر ، وقد أجمل كل هذه المشاعر فى البيت الأول من أبيات المطلع :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا

فهو يتجاوز الحنين إلى أحبائه ، وإلى أهله وأقربائه ، وإلى الناس بصفة عامة ، إلى الحنين إلى الوطن نفسه ، فصورة الوطن الماثلة فى خياله ، هى صورة النوق الجيدة وهى ترعى فى شجر الغضا ، ومع أنه لم يكن عمله فى هذه الحقبة من حياته الرعى ، إلا أنه لابد قد مر فى طور من أطوار حياته وخصوصاً فى الصبا بالرعى ، كشأن الناشىء فى البادية ، وذكريات الصبا أحب الذكريات إلى النفس ، وحينما يرغب الإنسان فى استعادة ذكريات تؤنسه ، فإنما يستعيد أحب الذكريات إليه ، فلم يكن غريباً أن يستعيد مالك بن الريب صورة صباه فى وقت هو أحوج ما يكون فيه إلى خيال يؤنس به وحشة واقعه وحاله ، ولكنه فى حقيقة الأمر لا يتخيل عملاً يزاوله كالرعى أو السوق ، وإنما يتخيل شيئاً يؤنسه ، ولذلك لم تكن أمنيته يوماً أو نهاراً ، وإنما (ليلة) لأن الليل عادة رمز للأنس ودواعيه ، وهذه الصورة فى مجملها تمثل مجرد الإحساس بالغربة لذاتها ، بصرف النظر عن الشوق إلى أحد من الناس ، ولذلك كان التركيز على الشوق إلى الوطن نفسه . ويزيد هذا المعنى تأكيدا البيت التالى له ، وهو :

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

فهو فى الشطر الأول يبدى حسرته وندمه على ترك موطنه الذى أشار إليه بلفظ الغضا ، ولكنه فى الشطر الثانى يفيق إلى أن هذا الندم لا نفع منه لأنه قد فات أوانه ، فيلجأ إلى أمنية ليست خيرا من سابقتها ، وهى تمنيه أن لو كان شجر الغضا فى موطنه

سار معه عند رحيله أياماً ليودعه ، ولتتزود مشاعره من الغضا بزاد يصحبه فى هذه الرحلة ، كما قال شاعر آخر :

تـــزود مـن شــميم عــرار نجد   فما بـعـد الـعشـيـةِ من عرار

وكل هذا يوحى بأن الشعور الأول الذى كان مسيطراً على نفسية الشاعر فى هذا الموقف هو الإحساس بالغربة لذاتها ، وبأنه سيموت بعيداً عن موطنه ، وهذا لا ينفى أحاسيس الشوق إلى أحبائه وأهله ، وقد تحدث عنه فى البيت التالى من المطلع :

لقد كان فى أهل الغضا لودنا الغضا   مزار ولكـن الغضـا ليس دانيا

فهو إذن مشوق إلى أهل الغضا ، وهذا من أسس المشاعر التى تحفل بها نفسيته فى هذا الموقف ، ولكن النظرة العامة إلى أبيات المطلع وترتيبها توحى بأن شعور الغربة عن موطنه فى حاله هذه كان أقوى المشاعر وأسبقها فى نفسه ، على أنه لا تعارض ولا اضطراب فيما لو قيل إن الحديث عن الموطن وأهله فى النتيجة شىء واحد .

ولكن الذى يعنينا أن نفسية الشاعر ومشاعره إزاء الموقف كانت واضحة فى المطلع بصورة صريحة وليست رمزية ، ومما يؤكد أن مضمون المطلع هو مضمون نفسية الشاعر أن كل معانى القصيدة على الإطلاق لا تكاد تخرج عن دائرة مضمون المطلع ، وبصفة خاصة البيت الأول ، وهذا يعنى أن القصيدة سلكت سبيل التدرج المشار إليه ، فالبيت الأول إجمال لنفسيته ومشاعره ، وبقية أبيات المطلع تفصيل لهذا ، وبقية القصيدة لا تبعد عن ذلك أو تعارضه ، فإن كل أبيات القصيدة تكاد تنحصر فيما يأتى .

١ـ الإحساس بالغربة والبعد عن الوطن ، وما يستتبع ذلك من الندم على ترك موطنه ، والشوق الشديد إلى هذا الموطن حتى يبلغ درجة تمنى أن يرى سهيلاً النجم الذى يطلع تجاه موطنه فيقول :

أقـول لأصـحـابى ارفَعُونى فإنه   يَقَرُّ بِعَيْنِى أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا

وعن ندمه على ترك موطنه ورحيله إلى خراسان يقول فيما قال :

فإن أنْجُ من بابَىْ خراسانَ لاأَعُدْ إليها وإن مَنيَّتُمونى الأمانيا

٢- الإحساس بوحشة فراق أهله وأحبابه ، فهو أحياناً يتذكر ابنته ، وحزنها عند رحيله ، وخوفها من اليتم بعده ، فيقول :

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى سِفَارُكَ هذا تارِكِى لا أبَالِيا

وأحياناً يتذكر حرمانه الآن من قلب رقيق يؤنس وحشته ، ويخفف عنه بعض ما يعانى ، بينما فى أهله نسوة لو علمن حاله لبذلن أرواحهن فداء له فيقول :

أُقلِّبُ طرفى حول رَحْلِى فلا أرَى به من عيون المؤنسات مُراعياً
وبالرَّمل منا نِسْوةٌ شَهِدْننى بَكيْن وفَدَّيْنَ الطبيب المداويا (٥٠)

٣- الإحساس بالحزن لواقع حاله ، وما صار إليه ، وما يستقبله من توقع الموت ، وكان طبيعياً أن يكون هذا الإحساس أشد المشاعر عمقاً فى نفسه ، وتأثيراً فى مشاعره ، وبالتالى كانت معانيه وصوره أجود ما فى القصيدة ، لأنه الإحساس المرتبط بذاته هو مباشرة ، فأحياناً يقول عن إحساسه بدنو أجله :

فيا صاحبى رحلى دنا الموت فانزلا برابية إنى مقيم لياليا
أقيما علىَّ اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلانى قد تبين شانيا

ثم يتابع هذا التصور وما سيصير إليه فى مراحل الموت والكفن وحفر القبر ، ثم يجره هذا إلى موازنة حاله فى الاستسلام بعد الموت ، بحاله فى المنعة والإباء فى حياته السابقة فيقول :

خذانى فجرَّانى بثوبى إليكما فقد كنتُ قبل اليوم صَعْباً قياديا

وأحياناً يتذكر ما ستصيبه به هذه الغربة من هوان اجتماعى ، حيث يموت هينا مهملاً لا يحزن لموته أحد ، إلا فرسه وسلاحه الذى لازمه ملازمة الفارس المقاتل لأدوات قتاله ، فكأنها تحزن لفراق من تعودت ملازمته ، فيقول :

تذكرت من يبكى على فلم أجد سوى السيف والرمح الردينى باكياً
وأشـــقـــر محبوك يجر لجامـــه إلى الماء لم يترك له الموت ساقياً

ويـجمع كل أحاسيسه وأحزانه يومئذ حين يقول :

غـريب بـعيـد الـدار ثـاو بقفرة يـد الـدهـر مـعروفاً بـألا تدانيا

ومن هذا نتبين أن هذه القصيدة سارت على المنهج الذى سارت عليه كل القصائد فيما سبق .

٤ ـ مطلـع ابـن زيـدون :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة ابن زيدون المشهورة فى ولادة بنت المستكفى ، ومن أبيات هذا المطلع :

أَضحى التَّنائى بديلاً من تدانينا ونابَ عـن طـيب لـقيانا تجافينا
ألا وقد حان صُبْح البَيْن صَبَّحَنا حَيْنٌ فَقَام بنا للحَيْنِ نَاعِينا (٥١)
مـن مُبْلِغُ الملْبِسـينـا بـانْتِزاحِهِم حُزْناً مع الدَّهرِ لايَبْلَى ويُبْلينَا (٥٢)
إن الزمانَ الذى مازالَ يُضْحِكُنَا أُنْساً بـقُربهم قـد عـادَ يُبْكِينا
غيظَ العدى من تَساقِينا الهوى فَدعَوْا بأن نَغَصَّ فقالَ الدهرُ آميناَ (٥٣)

وملخص ملابسات هذه القصيدة أن ابن زيدون الذى كان من أبرز شعراء عصره ، وشعراء الأندلس قاطبة قد قلبته الأيام فى حلوها ومرها ، وقد خالط الأمراء ، وخاض فى السياسة ، فرفعته إلى قمة المناصب حتى لقب بذى الوزارتين ، ثم هبطت به حتى استقر فى قاع السجن (٥٤) ، وقد قدر له أن يشهد أواخر دولة بنى أمية وسقوطها

سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة ، وهو يومئذ فى الثامنة والعشرين من عمره ، ثم قدر له أيضاً أن يشهد قيام الدولة التى قامت على أنقاضهم ، وهى دولة بنى جهور بقيادة أبى الحزم ، وأسوأ ما فى حياة الأمم هاتان الحقبتان ، حقبة انهيار الدولة حتى تسقط ، وحقبة قيام الدولة حتى تستقر ، فأما حقبة أواخر الدولة فإن السوء فيها يتمثل عادة فى شيوع الفساد والانحلال ، الذى ينبع غالباً من سيطرة الترف على حياة السادة والحاكمين ، ثم يسرى كالداء فى بقية طبقات الأمة ، وهو ما يشير إليه القرآن الكريم فى قوله تعالى (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً) .

وأما حقبة قيام الدولة وتأسيسها فإن السوء فيها ينبع عادة من حاجة الدولة الناشئة إلى إرساء قواعدها بأى وسيلة ، ولوكانت وسيلة البطش والخروج على كل القيم والمبادىء والقوانين ، وهذا وإن وجه إلى أفراد أو جماعات إلا أن شظاياه تنتشر فتصيب الجميع .

وقد كان من سوء حظ ابن زيدون أن ابتلى بالحقبتين معاً ، حيث نهل من فساد الحقبة الأولى حتى كان من أسوأ الماجنين مجوناً ، وما ترك سبيلاً من سبل المجون حينذاك إلا أوغل فيها ما شاء له الإيغال ، ثم تقلبت به الحقبة الثانية حتى مكنته من منصبى النظارة والسفارة ، وكان بهذا أعلى من الوزير شأناً ، ولكنها تعود فتهوى به فى قاع السجن دون أمل منظور فى الخروج منه .

فهو إذن قد ذاق حلو الحياة ومرها ، وكان مما ذاقه من حلوها صلته بولادة بنت المستكفى(**) التى لم تكن أقل من أيام ابن زيدون تقلباً ، فلما صعدت الأيام بابن زيدون سعت ولادة إلى تقريبه واصطناع حبه ، ولما هبطت به الأيام انسلت ولادة من صلته لتسعى إلى ود غريمه العجوز ، الوزير ابن عبدوس ، ثم وصل ابن زيدون إلى أسوأ حالاته فى السجن ، يخيم عليه البؤس واليأس معاً فكان خيال ولادة بالقياس إليه حينئذ خيال أيامه الحلوة ، ومجده الذاهب ، وكان ألم فراقها هو ألم فراق النعمة والمجد لحياته ، وكانت غيرته من احتلال ابن عبدوس مكانه فى ود ولادة تمثل إحساسه بانتصار أعدائه فى كل مجال عليه ، فصلته بولادة فى حقيقة أمرها لم تكن حباً عاطفياً نقياً كالحب الذى هام فيه بعض الشعراء والعشاق ، وإنما كانت صلته بها صورة من حياته وذكرياته ، ذكرياته الحلوة ، وواقعه البائس اليائس .

ولذلك كانت القصيدة صورة من نفسية ابن زيدون ومشاعره تجاه الحياة ، قبل أن تكون صورة عشق وهيام ، أو لوعة وفراق ، فمعانى القصيدة فى مجموعها لا تكاد تتجاوز التعبير عن الحزن من تقلب الأحوال ، والألم من شماتة الأعداء ، واليأس من عودة الصفاء ، وهذه الأحاسيس لم تكن تمثل مشاعر ابن زيدون تجاه ولادة وحدها ، وإنما تجاه كل ما فى الحياة ، ولو كانت مشاعره إزاء ولادة وحدها لسلك أسلوب الغزل المعبر عن شىء من أمل ، وأبيات المطلع نجد فيها صدى صريحاً لكل ما يصطرع فى نفس ابن زيدون من مشاعر ، فبهجة صلته بولادة ، وبهجة حياته ومجده ، تحولت إلى جفوة من ولادة ومن الحياة (وناب عن طيب لقيانا تجافينا) وهذا يمثل أقوى المشاعر فى نفسه ، وهو الشعور بتقلب الحياة الذى نتج عنه تغير كل شىء إلى سوء ، وأما شعور اليأس فيعبر عنه فى المطلع بأن البين الذى كان يحسبه مجرد فراق يرجى معه الأمل فى اللقاء تحول إلى موت لا أمل معه فى شىء (ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين) وأما شعور شماتة الأعداء فيعبر عنه فى أبيات المطلع بأن الأعداء استكثروا ما نحن فيه من سعادة فتمنوا زوال هذه السعادة أوسعوا إلى إزالتها فتحقق لهم ما أرادوا .

وهكذا نجد القصيدة تتدرج فى عرض خواطر الشاعر ، فتبدأ بإجمال أهم المشاعر المسيطرة على نفسه ، وهى مشاعر التقلب وتغير الحال ، فإن كل ما سيذكره إنما هو صورة من هذا التغير أو نتيجة له ، وكان هذا ماثلاً فى البيت الأول :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ثم يعرض فى الأبيات التالية تفاصيل وصور هذا التحول الذى نكب به .

ثم فى بقية القصيدة لا يكاد يتجاوز هذه المشاعر ، فهو يكرر كثيراً شعوره بألم التحول فى حياته من مثل قوله :

حالت لفقدكم أيامنا فغدت   سوداً وكانت بكم بيضا ليالينا

ومثل قولـه :

يـا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها   والكوثر العذب زقوما وغسلينا

ومن مثل هذه المعانى نتبين أنه لا يعنى التحول فى صلته بولادة وحدها ، وإنما نجد صدى شعوره بألم التحول فى حياته كلها .

وأما شعور اليأس فنجده مخيماً على القصيدة كلها ، بحيث لا نرى بارقة أمل لديه فى شيء ، ولا نحس أنه يرى بصيصاً من أمل فى استعادة شيء مما فقده ، وهو فياض الحديث عن الماضى وبهجته وإشراقه ، ولكنه لا يتحدث قط عن أمل فى المستقبل ، وأقصى ما يتمناه هو الذكرى فى مثل قوله :

دومى على العهد مادمنا ، محافظة فالحر من دان إنصافاً كما دينا

ومن مثل قوله :

أبق وفاء وإن لم تبذل صلة فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا

أما استعادة الماضى فليست فى حسبانه ، ولذلك يقول :

إن كان قد عز فى الدنيا اللقاء ففى مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا

ولكن يأس ابن زيدون منصب على استعادة الماضى ، أما الذكرى فإن يأسه لم يفلح فى إخماد جذوتها ، كما يقول :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا ؟

فاليأس فى كل حال موجود ، ولكنه كان يحسب أن اليأس ينسيه تذكر الماضى ، فإذا هو يغريه بالمزيد من الذكرى .

وأما مشاعر الألم من شماتة الأعداء ، ومن انتصارهم عليه فإن أبياته وإن لم تكن كثيرة فى القصيدة إلا أنها تمثل عنصراً أصلياً فيها بحيث يشعر قارىء القصيدة بأن معانى أخرى كثيرة نابعة من هذا العنصر ، ويكفى أن يخاطب ولادة بهذه البيت :

ما حقنا أن تقروا عين ذى حسد بنا ولا أن تسروا كاشحاً فينا

لتشعر بأن كل عتابه لولادة فى أبيات كثيرة لا يخلو من الإشارة إلى هذا السبب .

٥- مطلع عمر بن أبى ربيعة :

ومن هذه المطالع مطلع قصيدة عمر بن أبى ربيعة المشهورة :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنت غاد فَمُبْكِرُ غَداةَ غدٍ أم رائح فَمُهَجِّرُ(٥٦)

ومما يرتبط بهذه القصيدة القصة المشهورة حين جاء وفد الخوارج بزعامة نافع بن الأزرق إلى مكة ليحاوروا ابن عباس فى بعض مسائل خلافية من وجهة نظرهم ، فوجدوه فى المسجد الحرام يستمع إلى عمر بن أبى ربيعة وهو ينشده هذه القصيدة ، فقالوا : الله الله يا ابن عباس ، نضرب إليك أكباد الأبل من أقصى الأرض ، فإذا أنت تستمع إلى فتى من قريش يقول :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشى فيخسر

قال ابن عباس : ليس كذلك قال ، وإنما قال :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشى فيخصر

والذى يعنينا أنه رغم شهرة هذه القصيدة فإن الروايات لم تسق لنا ملابسة أو مناسبة خاصة بها ، وإنما هى إحدى قصائد ابن ربيعة فى غزله الكثير المتنوع .

ولكننا حين نلقى نظرة على القصيدة نجدها لاتحتاج إلى روايات أو تحديد ملابسات ، لأن القصيدة نفسها قصة ، وسواء أكانت قصة حقيقية أم خيالية ، فإنها تمثل موقفاً واحداً مر به الشاعر أو تخيله ، فأحداثه ومعانيه كلها مترابطة ترابط القصة الفنية المحددة بعناصرها وأشخاصها .

والقصة كلها تتلخص فى إصرار عمر على زيارة عشيقته رغم خوفه من الرقابة الشديدة التى يفرضها عليها أهل ذوو بأس شديد ، وقد زارها وقضى الليل فى سعادة

قربها . حتى أنسته هذه السعادة الإحساس بالزمن وبالصبح . ففوجىء وفوجئت باستيقاظ الحى وحركتهم . فلجأت إلى أختيها ليخلصاها من هذه الورطة ، فألبستاه ثياب امرأة . وخرج الثلاثة وبينهم عمر على أنه امرأة حتى أخرجنه من الحى بعد أن أشبعنه لوما وتقريعاً .

وإذن فأهم المشاعر المصاحبة لهذه الزيارة ، وأقوى العوامل النفسية الماثلة فى نفسية الشاعر حينئذ هو الخوف والحذر من أقرباء عشيقته (نعم) ، ولذلك كان مطلع القصيدة صدى واضحاً لنفسية الشاعر إزاء هذا الخوف والحذر ، بل كان أوضح من الغزل نفسه فلم يكن المطلع منصباً على وصف شوقه إلى نعم ، ولا على وصفه إياها ، وإنما على خوفه وحذره من أهلها ، فيصوغ هذا الخوف والحذر فى صورة تساؤل مع نفسه : هل أنت بسبب خوفك من آل نعم تتخير لزيارتها الأوقات التى يهجع الناس فيها عادة ولا يتحركون ؟ كالتبكير فى الغداة أو قبل الغداة وهى ما بين الفجر وطلوع الشمس ، والتبكير فى هذا الوقت وهو أول الفجر أو ما قبله ليس وقت الزيارة العادية الآمنة . وكذلك التبكير فى الرواح وهو ما بين زوال الشمس فى منتصف النهار إلى غروبها . فإن أول هذا الوقت الذى يحدده الشاعر بالهجير وهو شدة الحر ليس أيضاً وقت الزيارة العادية الآمنة ، بل كلا الوقتين أشد أوقات اليوم سكوناً وهدوء حركة ، ولذلك يختار الشاعر زيارة حبيبته فيهما خوفاً وحذرا من أهلها قائلاً :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنت غادٍ فَمُبْكِرُ ؟ غداة غَدٍ أم رائحٌ فَمُهَجِّرُ ؟

ثم نجد بقية القصيدة تدور حول هذا المعنى الذى يسيطر على كل عناصرها ، فيتحدث عما يضمره له أهلها من شحناء وبغضاء ، وما يظهرونه له من تنمر وتحفز حين يلقونه فيقول :

إذا زُرْتُ نُعْماً لم يَزَلْ ذو قرابةٍ
لها كلما لاقيتُهُ يَتَنَمَّرُ
عزيزٌ عليه أن أُلِمَّ ببيتها
يُسِرُّ لِيَ الشحناء والبغضُ مُظْهَرُ

ومن آثار خوفه ما يصفه من الحذر الشديد ، ومراقبة كل شيء حوله ، حتى يطمئن إلى سكون الناس وهجوعهم ، وإلى بسطة الظلام على كل شيء ، وإلى خفة خطواته حتى تكون كحركة الفقاقيع فوق سطح السائل ، فيقول(٥٧) :

فلما فقدت الصوتَ منهم وأُطْفِئَتْ
مصابيح شُبَّتْ في العِشاء وأَنْوُرُ
وغابَ قُمَيْرٌ كنتُ أرجو غُيُوبه
وروَّح رعيانٌ ونَوَّمَ سُمَّرُ
ونَفَّضْتُ عنى النومَ ، أقبلْتُ مِشْيَةَ
الحُبابِ ، ورُكْنِى خَشْيَةَ القومِ أَزْوَرُ(٥٨)

ثم يصف الموقف الرهيب حين فوجىء هو وحبيبته بأن الحى قد استيقظ وبدأ حركته اليومية ؛ وما دار بينهما من حوار فى محاولة الخروج من هذا المأزق القاتل ، وكيف لجأت نعم إلى أختيها ، ثم بعد حوار بينهن يصفه الشاعر ومنه :

فقالت لها الصغرى : سأعطيه مِطْرَفِى
ودِرْعى وهذا البردَ إن كان يَحْذَرُ
يقومُ فيمشى بيننا متنكِّراً
فلا سِرُّنا يَفْشُو ولا هو يَظْهَرُ
فكان مَجِنِّى دونَ من كنتُ أتَّقِى
ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرُ

ولولا الخوف الشديد ما تنكر فى ثياب امرأة ، وما جعل النساء مِجَنَّهُ دون(٥٩) الذين يخشاهم .

والذى يعنينا من هذا كله أن الخوف من أهل حبيبته كان هو الشعور المسيطر على نفسية الشاعر فى كل القصيدة ، وأن المطلع كان تعبيراً صريحاً واضحاً عن هذا الشعور .



مطالع نوعية

والمراد بالنوعية أننا لو تأملنا الدلالة النفسية للمطالع لوجدنا أن كل نوع أو غرض من الأغراض تتميز مطالعه بدلالة معينة أو متقاربة تدور معانيها حول ما يناسب هذا الغرض ، أو بمعنى أدق حول إحساس الشاعر نحو هذا الغرض ، فمطالع الغزل معانيها متقاربة تدور حول الشوق وشكوى الفراق والصدود ، وهذا إذا كان الغزل حقيقياً وليس رمزياً ، لأنها عادة هي المعانى التى يشعر بها العشاق ، وحينئذ تكون هذه المعانى هى أحاسيس الشاعر الحقيقية ، ويكون المطلع صدى لنفسيته ومشاعره ، وكذلك غرض الرثاء تدور معانيه فى محيط متقارب الجوانب ، فنجد الشعراء يدورون فى فلك محدد فيه ، وحيث كان المطلع صدى لنفسية الشاعر نحو الموقف ، فسنجد المطالع فى هذا الغرض ، وفى كل غرض معين تدور فى فلك واحد متقارب الجوانب والمعانى .

وإذا كنا فيما مضى من المطالع فى حاجة أصلية إلى معرفة مناسبة القصيدة وملابساتها لنستطيع تبين نفسية الشاعر من خلال أحداث الموقف ، ثم مدى تعبير المطلع عن نفسية الشاعر ، فإن هذا المبحث ليس فى حاجة أصلية إلى معرفة المناسبة والملابسات بالتفصيل ، وإنما يكفينا أن نعرف غرض القصيدة وشخصية المعنى

بالقصيدة ، لأن الهدف فى هذا الفصل ليس التركيز على نفسية الشاعر بصفة خاصة نحو الموقف ، وإنما بصفة عامة ، بمعنى أننا حين نعرف أن المعانى التى تدور عادة حول غرض ما من الأغراض الشعرية هى كذا وكذا ، فنريد أن نتبين هل هذا الشاعر ، أو هؤلاء الشعراء ساروا على هذا المنهج ؟ وهل نجد صدى هذا المنهج فى مطالعهم ؟

وإذا أردنا أن نختار غرضاً من أغراض الشعر ليكون مثالاً لهذا المنهج ، فإن غرض المدح هو أوسع أغراض الشعر القديم وأكبرها حجماً فيما وصل إلينا من شعر ، من حيث إن المدح كان بمثابة مزاولة الشعراء حرفتهم الأصلية وهى الشعر ، ويمثل عادة مورد رزقهم ، أو وسيلتهم فى كسب العيش .

ومن الواضح أن الشعراء لا يمدحون عامة الناس ، ولا من هم أعلى من ذلك بكثير ، وإنما يمدحون غالباً أصحاب السلطان ، سواء أكان سلطانهم سياسياً كالخلفاء والأمراء والولاة ، أم سلطاناً اجتماعياً كرؤساء القبائل وأصحاب النفوذ الاجتماعى بأموالهم وجاههم ، لأن مثل هؤلاء هم عادة الذين يرجى من ورائهم النفع ، فيسعى الشعراء إلى هذا النفع ، ويلتفون حوله .

وحين يصل الشاعر إلى هذا النفع يجد أنه قد سبقه شعراء آخرون إلى هذا النفع ، كما أن الشعراء يجدون آخرين قد سبقوهم ، بعضهم من طالبى الجاه ، وبعضهم من طالبى المال ، وبعضهم من طالبى المنصب ، وبعضهم ممن طبعت نفوسهم ، وجبلت طبائعهم على أن يشعروا بالرضا وبالمتعة من مجرد إحساسهم بأنهم يركنون إلى قوة ، أو أن يتطلعوا إلى مرتفع ، ولو لم يستفيدوا من هذه القوة ، أو لم يكونوا فى حاجة إلى الركون إليها ، أو التطلع إلى قمتها وهؤلاء المتسابقون إلى هذا النفع ، يشعر الأسبق منهم أن اللاحق مزاحم له ، ثم يخشى أن يحتل هذا المزاحم مكانه ، أو أن يشاركه فى موضعه ، فيشعر نحوه بالعداء ، ثم يعمل على أن يصده وأن يبعده عن مكان التزاحم وهو مصدر النفع ، وهو لا يريد أن يظهر دخيلة نفسه للناس ، فيلجأ إلى أساليب الكيد والدس والوشاية والنفاق ، ولذلك اشتهرت قصور السلاطين فى كل العصور ، وكل المجتمعات بهذه الأساليب الملتوية التى تهدف إلى الطعن فى الظلام ، وقد لا يشعر عامة الناس بهذه الألوان من الخلق المحيط بذوى السلطان ، لأنهم بعيدون عنه ، ولكن الذين يقتربون يرون فى هذا الظلام الذى يغلف كهوف هذه القصور الأعاجيب ،

ولكن نصيبهم فى أغلب الأحيان لن يكون مجرد الرؤية ، وإنما يكون بعضا من اللدغات والطعنات .

ومع ذلك فهذه مجرد صورة من صور الحياة المحيطة بذوى السلطان ، وهناك صور أخرى عديدة ، منها بطش السلطان حين يريد أن يبطش بغير حدود ، ومنها أيضاً محاباته حين يريد أن يحابى بغير حدود ، وهكذا .

والشعراء المحترفون لابد أن يكونوا قريبين من السلطان أو من المحيطين به وبالتالى لابد أن يشعروا بهذا الجو الخلقى المتميز للسلطان وللمحيطين به ، فهل نجد لهذا الشعور صدى فى مطالع قصائدهم التى يتوجهون بها إلى السلطان حيث قد انتهينا فى كل ما سبق من المطالع إلى أن الشاعر الأصيل لابد أن يضمن المطلع مشاعره ونفسيته إزاء موضوع القصيدة بأى أسلوب ، سواء أكان أسلوباً رمزياً كما هو الواقع فى أغلب المطالع ، أم كان أسلوباً صريحاً كما هو الحال فى قليل من الأحيان ، ولكننا فى كل حال نستطيع أن نستشف نفسيته من خلال المطلع ، فهل يستطيع الشعراء أن يعبروا عما فى نفوسهم فى هذا المجال الذى يكونون عادة بالغى الحذر منه ، لأنه المجال الذى ترتبط به حرفتهم بل ويرتبط به مورد رزقهم فى أغلب الأحيان ؟

والواقع أنه ليس من اليسير أن نجد إجابة واضحة حاسمة كل الحسم عن هذا السؤال وذلك لوجود نوع من التشعب أحياناً ، ومن التداخل أحياناً فى موقف الشاعر من السلطان وما يحيط به ، فقد تكون صلة الشاعر أو نفسيته نحو السلطان نفسه طيبة ، ولكنها نحو المحيطين به عكس ذلك ، وقد تكون طيبة نحوهما معاً وقت إنشاء القصيدة ، ولكنها تحس ببعض الجراح من الماضى ، أو بعض المخاوف من المستقبل ، أو نحو ذلك ، لأن أوضح ما فى الحياة المحيطة بالسلطة هو التقلب فى الصلات وفى العواطف وفى الأوضاع .

هذا فضلاً عن أن إحساس الشاعر نفسه نحو جانب من هذه الجوانب ليس ثابتاً ولا ملازماً ، وإنما يدور حول حالته النفسية من جهة ، وحسن الأحوال أو سوئها بالقياس إليه من جهة أخرى .

ولكن الذى ينبغى أن يكون واضحاً أن هذا الفصل يتجه فى اهتمامه الأصلى ليس إلى نفسية الشاعر لذاتها ، وإنما إلى محاولة بيان تميز المطالع ، من حيث تميز مطالع

كل غرض شعرى بمعان يغلب أن تشيع فيه ، أو تكون على الأقل واضحة متميزة فى مجموع مطالعه .

وحيث اخترنا غرض المدح بوصفه مثالاً شائعاً ، نستطيع أن نتبين فى مطالعه سمات واضحة ، حتى دون أن نحتاج إلى معرفة تفاصيل مناسبة القصيدة وملابساتها فنجد كثيراً من المطالع يشيع فيها الحديث عن الحساد والوشاة والدسائس ، والخيانة والغدر ونحو ذلك مما يشيع عادة فى المناخ المحيط بالسلطة ، وكذلك الحديث عن الظلم وآثاره ، وعن البطش بخطواته أو درجاته التى قد تبدأ من العتاب واللوم ، وآثار ذلك ، وهكذا مما يحدث أو يتوقع عادة من جانب السلطة .

وبهذا المنهج يستطيع الدارس لشعر شاعر من المحترفين أن يتبين ولو بصورة مجملة ولكنها كاشفة عن مشاعر الشاعر ونفسيته إزاء الذين توجه إليهم بشعره من أصحاب السلطة ووجوه القوم والمحيطين بهم ، وبخاصة من خلال مطالع قصائده .

ونستطيع أن نلمح اختلاف المشاعر لدى الشاعر إزاء تلك الوجوه إذا أخذنا مثالاً بشاعر واحد لنرى نفسيته حينئذ من خلال المطالع ، حتى دون أن نعرف المناسبة ، أو شخصية الممدوح من معلومات خارج القصيدة ، ففى أحد مطالعه يقول البحترى مادحاً :

من لـه خُـلُقى وخـالصُ وُدِّى ... خان عهدى ـ مُعاوِدًا خَوْنَ عهدى ـ
ـه شريك ، وبتُّ بالبثِّ وحدى[٦٠] ... بات بـالحسن وحده لم ينازعـ

فهو يتغزل بامرأة ، ولكنه يتهمها بخيانة العهد ، وفى مطلع آخر يقول :

أغَـيْـدُ مجدولُ مـكـان الوشاح ... بـات نـديماً لى حتى الصـباح
مـنـظَّـمٍ أو بَرَدٍ أو أقَاح[٦١] ... كـأنما يضـحك عن لؤلؤ

فيبدى سعادته بما تمتع به من وصلها الذى دام حتى الصباح ، وهى تبادله السعادة والضحك ، ولكنه فى مطلع آخر يجعل مجرد لقاء حبيبته شفاء لغلته ، ومعنى

ذلك أن لقاءها أمل يتلهف على تحققه ، ولكنها لا تسمح بتحقيقه عن رغبة أو عن غير رغبة ، فيقول :

بمثل لقائها شُفِى الغليل غداةَ تزايلَتْ تلك الحمول
بعيدةُ مَطْلَبٍ ، وجادُ نَيْل فها هى ما تُنالُ ولا تُنيلُ(٦٢)

فكلهن معشوقة للشاعر ، وكلهن مطلوبة له ، ولكن مشاعره ونفسيه بل رأيه فيهن مختلف ، وهذا هو الوضع نفسه مع ممدوحيه ، كلهم مطلوب رضاه لينال عطاءه ، ولكن مشاعره ونفسيته ، بل رأيه فيهم مختلف بطبيعة الحال ، فجعل حديث الغزل رمزاً لمشاعره نحو ممدوحيه .

وهذا أبو تمام تطيب نفسه فيقول :

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى حُلْيِهِ يتبختر(٦٣)

فعيشه أصبح ناعماً لينا ، وهو مدلول (تمرمر) حتى إنه يرى الأرض تتبختر فى حلتها القشيبة ، ولكن أبا تمام لا يبدى هذه السعادة وهذا الرضا حين يقول فى مطلع آخر مخاطباً معشوقته وهو يمدح عياش بن لهيعة :

تَقِى جَمَحاتى لستُ طَوْعَ مؤنِّبى وليس جَنِيبى إن عذلتِ بِمُصْحِبِ(٦٤)
فلم تُوفِدِى سُخْطا إلى مُتَنَصِّلٍ ولم تُنزلى عَتْباً بساحةِ مُعْتِبِ
رضيتُ الهوى والشوقَ خِدْناً وصاحبا فإن أنتِ لم تَرْضَىْ بذلك فاغضبى

ففى البيت الأول ينذرها محذراً من غضبه الجامح ، وأن ما تفعله قد يثير غضبه وجموحه ، ولكنه لن يغير من الواقع شيئاً ، لأن الجانب المفارق لا يتحول إلى مصاحب ، فلومها وعذلها لا يغير الواقع ، والواقع هو تمسكه بها رغم كل ما يصدر منها ، واللائم المؤنب لى على حبى لن يتحول إلى صاحب لى ، لأن ذلك يعنى أننى سأنزل على رغبته فى ترك هذا الحب ، وهو ما لن يكون .

ولكننا نلحظ أن الشاعر يحاول أن يغلف ما يريد الإفصاح عنه ، فالشيء الواضح من مطلعه أنه يوعد ويحذر من نفسه ، ولكن موضع التحذير ، أو موضوعه لم يستطع أن يفصح عنها ، أو لم تكن طبيعة المدح تسمح بها ، بمعنى أن المقام لا يتيح للشاعر أن يفصح عن شخص الذى يريد الشاعر أن يحذره ، ولا عن السبب الذى أثار سخطه ، وإن كان مفهوماً أنه يتجه بهذا كله إلى الممدوح ، أما السبب فى حالة السخط الواضحة فى نفس الشاعر فإن الروايات لا تقدم إلينا ما ينبىء عنه ، ولكن القصيدة نفسها توحى بشىء من ذلك ، فهو يتحدث صراحة عن سخطه الشديد على حاله وهو يتلمس لنفسه موضعاً أو معيشة فى وجوه الأرض كلها فلا يجد إلا عزمه الذى يصارع به الحادثات فيقول عن نفسه :

شجيٌّ فى حلوق الحادثات مُشَرِّقٌ ... به عزمُهُ فى التُّرهاتِ مُغَرِّبُ
كأنَّ له دينا على كل مَشْرِقٍ ... من الأرض أو ثأراً لدى كل مَغْرِبِ

فهو يجوب شرق الأرض وغربها فى بحث جاد كأن له دينا يتقاضاه ، أو ثأراً يريد أن يناله ، وكل ما تنبئنا عنه الروايات أن إحداها تقول إن هذه القصيدة كانت أول ما قاله من شعر(٦٥) بوصفه شاعراً محترفاً يستطيع أن يتقدم بشعره إلى محافل الملوك ووجوه الناس ، وهذا يفسر لنا حيرته فى مثل البيتين السابقين ، وبحثه عن موضع أدبى أو معيشى يضع قدمه عليه ، وهذا لذاته قد يدفع الشاعر إلى محاولة إظهار بأس لسانه وتخويف الممدوحين منه . حتى لا يتجاهلوه ، أو لا يضعوه فى الموضع اللائق به ، ولكن فى المطلع وفى القصيدة ما يوحى بعدم رضاه عن أسلوب هذا الممدوح معه ، فيتحدث بأسلوب الرَّمز إلى حبيبته منكراً عليها أن تضع نفسها منه موضع المرشد والمؤدب مما جعل الدنيا تظلم فى وجهه ، وحين انجلى هذا الظلام كان انجلاؤه أسوأ من الظلام نفسه ، حيث وجد الشاعر نفسه قد شيبته هذه المعاناة مع أنه لم يزل أمرد فيقول مخاطباً إياها :

أحاولتِ إرشادى ؟ فعقلى مرشدى ... أم استمتِ تأديبى ؟ فدهرى مؤدبى(٦٦)
هما أظلما حالىَّ ثُمَّت أَجْلَيا ... ظلاميهما عن وجهِ أمردَ أشيب

وهذا المعنى لا يناسب أى نوع من أنواع الغزل حقيقياً أو رمزياً ، وإنما يناسب أن يشير به إلى شخص يضع نفسه منه موضع المرشد والمؤدب كما قال ، وهو الممدوح ، ومما يرجح ذلك أن مدحه إياه لم يخل من معان يشتم منها هذا ، كقوله :

أخو أزماتٍ بَذْلُه بَذْلُ مُحْسِنٍ إلينا ولكن عُذرهُ عُذْرُ مذنب

وحتى إذا حملناه على معنى اعتذاره عن عدم الكثرة فى العطاء فإن اشتمام رائحة عدم صفاء النظرة إلى الممدوح موجود .

والبيت الثانى من المطلع تأكيد لمضمون البيت الأول ، فهو يقول لها إنه لن يعنيه سخطها ولن يتنصل من الأسباب التى أدت إلى هذا السخط ، كما أن عتبها عليه ليس بذى أهمية عنده ، فلن يعتذر ، ولن يزيل أسباب هذا العتب حيث يقول :

فلم توفدى سخطاً إلى متنصل
ولم تنزلى عتباً بساحة معتب

والبيت الثالث أشد إمعاناً فى تحديها وتجاهل أهميتها وتأثيرها فى نفسه أو مسلكه الذى ارتضاه لنفسه ، حيث يقول :

رضيتُ الهوى والشوق خِدْناً وصاحبا
فإن أنت لم تَرْضَىْ بذلك فاغْضَبى

وهكذا نرى الشاعر الواحد متنوع المشاعر والعواطف والانفعالات فيما يتضح من مطالعه وقصائده فى المدح ، ومعنى ذلك أنه لا يلتزم فى شعره تقليداً ثابتاً أو منهجاً معيناً فى طابع المعانى والمشاعر كما يتجه كثير من دارسى الأدب سواء من القدماء والمحدثين فى تصورهم أن كل غرض من أغراض الشعر القديم يسير على تقليد ثابت توارثته أجيال الشعراء القدماء ، وإنما يعبر الشاعر عن مشاعره وعواطفه فى كل موقف لذاته ، ثم يكون شعره وخصوصاً المطلع صدى لذلك .

وحين نصل إلى الموضوع الأصلى لما نستهدفه من الحديث عن المطالع النوعية ، نقول إننا إذا ألقينا نظرة على مطالع المثال الذى اخترناه وهو غرض المدح نجد أنها تحفل بمشاعر الشعراء حول ما يدور فى أروقة ذوى السلطان ودهاليز قصورهم ، وما يجوس فى نفوسهم ونفوس المحيطين بهم من مختلف النزعات ، وشتى الأخلاق ، فما يشيع حول ذوى السلطان أسلوب الوشاية ، حيث يتصارع المقربون منهم على أن ينفرد كل منهم بالقرب من صاحب السلطة ، أو أن يكون أقرب إليه من غيره ، وأيسر أسلحتهم استخداماً وإن كانت من أخسها هو أسلوب الوشاية .

ولذلك نجد مطالع قصائد المدح تحفل بالحديث عن الوشاة ، سواء أكانت مطالع غزل أم لا ، والحديث عن الوشاية فى غير الغزل قد يكون مقبولاً ، ولكنه فى الغزل غير ملائم ، لأن العرف درج على أن الوشاية من الأساليب التى تستخدم فى محيط السلطة ، أما الغزل فالمألوف فيه الحديث عن العذال .

وكذلك يشيع فى هذا المحيط حديث الشعراء عن الحساد ، ومن الواضح أنه من آثار الصراع والتنافس حول القرب من صاحب السلطة ومن عطاياه ، وكذلك الحديث عن الشامتين وأساليبهم ، وأيضاً الحديث عن الغدر والخيانة ونحو ذلك .

وأما مشاعر الشعراء فيما تبديه مطالعهم عن أصحاب السلطة أنفسهم فإنها أشد وضوحاً فى أنها موجهة إلى الممدوحين مهما ألبسها الشعراء من أثواب رمزية ، فإذا تحدث الشاعر مثلاً عن التأنيب أو التهديد أو الإبراق والإرعاد أو التعنيف الموجه إليه ، فإنه من الواضح حينئذ أنه يخاطب الممدوح ، سواء أكان خطاباً صريحاً ، أم كان من وراء ستار كأساليب الرمز بالغزل أو غيره .

فهذا البحترى حين يريد مدح الوالى سليمان بن عبدالله بن طاهر(٦٧) وأخاه ، يجد أول ما يتبادر إلى نفسه الوشاة ، فيسوق حديثهم فى أسلوب غزل فيقول :

هَــــبِــــلَ الواشــى بها أنَّى أَفَــكْ
لَجَّ فــى قولٍ عـــليهــا ومَـــحَكْ

ويمدح المعتز[٦٨] فيجعل أول ما يعاتب عليه من يتغزل بها فى المطلع . أنها أصغت للواشين فيقول مخاطباً إياها :

بـعـيـنـكِ لوعةُ القـلب الـرهين وفَـرْطُ تـتابُعِ الـدمْعِ الـهَتُونِ
وقــد أَصْــغَيْت لـلـواشين حتى رَكَــنْتِ إليهــمُ بـعضَ الـركونِ

وإذا كان البحترى يلمح فيما سبق إلى الوشاة المحيطين بالسلطان ، فإنه يلمح إليهم وإلى السلطان نفسه حين يمدح الخليفة المتوكل فيقول بأسلوب الغزل :

لَجَّ هذا الحبيبُ فى هِجْرانه وغَـدَا والصـدودُ أكـبـرُ شَـانه
والـذى صَـيَّـر الملاحةَ فى خَدَّ به وَقْفاً ، والسحرَ فى أجْفانِهِ
لاأطـعتُ الـوشـاة فـيـه ولو أَسْرفَ فى ظُلمهِ وعُدوانه[٦٩]

فالشاعر يتغزل تخيلاً ، والمعانى التى تناسب الغزل كثيرة ، والبحترى من أعرف الشعراء بها ، ولكن ليس مألوفاً بينها الظلم والعدوان ، وبالأخص العدوان ، والمرأة قد توصف بالظلم ، ولكن لا يناسبها قط أن توصف بالعدوان ، وإذن فالشاعر لا يشير بحديث الظلم والعدوان إلى امرأة ، وإنما إلى من يملك أسباب الظلم والعدوان ، وليس فى السياق من يوجه إليه هذا سوى الممدوح ، وهو الخليفة ، وظلمه وعدوانه بالقياس إلى الشاعر قد تكون له أكثر من صورة ، منها عدوانه على حق الشاعر فى منزلته أو عطائه أو غير ذلك ، وكما أن الشاعر يتخيل الغزل تخيلاً ، فقد يتخيل ظلم الممدوح وعدوانه تخيلاً أو توقعاً أو تخوفاً ، ولكننا فى كل حال لا نجد وجهاً مناسباً نحمله عليه إلا وجهاً واحداً ، هو أنه يلمح به إلى الممدوح نفسه ، وهكذا نجد الشاعر يفرغ فى المطلع مشاعره ونفسيته نحو السلطان ومن حوله من الوشاة .

والمتنبى يمدح سيف الدولة ، فإذا أول ما يتبادر إلى ذهنه الوشاة فيقول[٧٠] :

أنــا بــالوشــاة إذا ذكــرتك أشْــبَــهُ
تـأتـى الـنَّـدى ويُـذاعُ عنك فَتكْرَهُ[٧١]

وليس من اللازم أن يكون الحديث عن الواشين فى صورة الشكوى منهم ، وإنما يعنينا أنهم ماثلون فى نفس الشاعر حين يتجه إلى ذوى السلطان ، وأن المطلع من أجل ذلك كان صدى لهذا الشعور . وكذلك كان الوشاة أول ما يخطر فى بال المتنبى حين أراد مدح عمر بن سليمان الشرابى وهو من ذوى الولايات :

نرى عِظماً بالبَيْنِ والصَدُّ أعْظَمُ
ونَتَّهِمُ الواشين والدمْعُ مِنْهُمُ(٧٢)

ولو طوفنا مع شعراء المدح ما وجدنا شاعراً لم يملأ نفسه الإحساس بهذه النماذج المختلفة من الأخلاق المحيطة بذوى السلطان ، فهذا أبو تمام يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانة ، فيكون من أول ما يحسه من خلق المرأة التى تخيلها ليجعل غزله بها مطلعاً أنها أطاعت الوشاة فتفرقت القلوب والديار معا ، فيقول (٧٣) :

نَوَارٌ فى صواحبها نَوَارُ
كما فَاجَاكَ سِرْبٌ أو صِوَارُ(٧٤)
تَكَنَّبَ حاسِدٌ فَنَأَتْ قلوبٌ
أطاعتْ واشياً ونأتْ ديار(٧٥)

وإذا كان أبو تمام يتحدث فى البيت السابق عن حاسد واحد باعد بين القلوب ثم الديار بوشاياته ، فإنه يتحدث عن حشود من الحاسدين حين يمدح أحمد بن أبى دواد فيقول : (٧٦)

أأحمدُ إن الحاسدين حشودُ
وان مُصابَ المُزْنِ حيث تريد

ويصف لنا أبو تمام مرارة النعم التى ينالها من ممدوحيه فى أفواه الحساد ، فيقول حين يمدح الحسن بن وهب :

لَـمَـكَـاسِـرُ الحسن بن وهـب أَطْيَبُ
وأَمَـــرُّ فى حَـــنَكِ الحسودِ وأعـــذَبُ

ومكاسر جمع مَكْسر بمعنى العطايا ، وأصله من قول العرب : فلان طيب المكسر أو خبيثه بمعنى لين الجانب أو سيء الخلق[٧٧] فهذه العطايا أطيب وأعذب من كل شيء عند الشاعر ، ولكنها أمر من كل شيء فى حنك حاسديه .

والمتنبى يتراءى له الحساد دائما فى كل مكان وكل موقف ، فهم لا يحسدونه على منزلته أو ما يناله من فيض العطايا فحسب ، وإنما يحسدونه على كل شيء ، فيحسدونه على صلته بهذه المرأة المتميزة بالخال الذى يزينها ــ وهو يرمز بهذا التميز إلى الممدوح فيقول فى مدح سيف الدولة مستهلاً بغزل متخيل :

عـواذل ذاتِ الخـال فـيِـيَّ حَـوَاسِـــــدُ
وإنَّ ضَـجـيـعَ الخَـوْدِمِـنـىِّ لـمَـاجِـدُ[٧٨]

وكثيراً ما تجيش فى نفس الشاعر أحاسيس عديدة مجتمعة ، وكأنها تهوم أو تشير إلى انطباع عام نحو محيط السلطة بما فيه من أخلاق شتى ، سواء لصاحب السلطان أو المحيطين به أو للشاعر نفسه حين يكون فى هذا الإطار فهذا على سبيل المثال مطلع للبحترى يحفل بألوان عديدة من الخلق ، بعضها عن الريبة وعدم الثقة من أحد الطرفين ، ونسيان العهد أو توقع نسيانه من الطرف الآخر كقوله فى مدح المعتز[٧٩] .

أَتُـــراهُ يَـــظُـنُّـــنـى أو يـــرانى   نـاسـياً عـهـدَهُ الـذى اسـتَرْعـانى

وبعضها عن البلاء الواقع من المحبوب على الشاعر كقوله بعد البيت الأول :

لا ومـن مَـدَّ غـايتى فى هـواه   وبلانى مـــنـــه بما قـــد بلانى

وإذا كان الغزل هنا أسلوباً رمزياً فإن المحبوب فيه يقابله فى أسلوب الحقيقة الممدوح ، وهو الذى يناسبه صدور البلاء منه للشاعر ، وليس المرأة التى يتغزل بها ،

وبعض هذه الأخلاق عن الشاعر نفسه ، وما يخالج فؤاده من التذبذب بين التفكير فى الطاعة ، والتفكير فى العصيان ، كقوله بعد البيت السابق :

سَكَنٌ يَسْكُن الفؤادَ على ما
فيه من طاعةٍ ومن عصيان(٨٠)

وبعضها عن الوشاة المحيطين بهذا المحبوب وإكثارهم فى الدس على الشاعر لدى المحبوب ، وعما يحسه الشاعر من لوم أشخاص أوضيقهم بحب الشاعر لهذا الممدوح أو مدحه اياه ، كقوله عقب البيت السابق :

شد ما كثر الوشاة ولام النـ ـاس فى حب ذلك الإنسان

وبعض المعانى إشارة إلى قوة أو سلطة تريد أن تفرض عليه ما ليس فى إمكانه ، وليس الذى يعنينا ما يراد للشاعر أن يتركه ، وإنما تعنينا هنا إشارة الشاعر إلى هذه القوة التى تريد أن تفرض عليه ما هو فوق طاقته ، كقوله عقب ذلك :

أيُّها الآمِرى بترك التصابى رُمْتَ مِنِّى ما ليس فى إمكانى(٨١)

فأسلوب الأمر ليس من أساليب الغزل المألوفة ، وإنما هو من الأساليب المألوفة من جانب السلطة ، وكذلك من مطالع البحترى فى مدح الخليفة :(٨٢)

ما لى لايَرْحَمُنِى من أَرْحَمُهُ يظلم بالهجران من لا يظلمُه
يَخْطِىءُ سهمى وتُصيبُ أَسْهُمُه وإنما أَسْقَم قَلبى مُسْقِمة
أَسْلَمَهُ للزعفرانِ مُسْلِمُه أَحْسَنُ من تَحمِلِ نَعْلاً قَدَمُه
لكنه يَصرِمِ من لايَصْرِمُه يُهينُه طَوْراً وطوراً يُكْرِمُه
وتارةً يرزُقُه ويَحْرِمُه بَدْرٌ بدا فانجاب عنه ظُلَمُه

فهذا المطلع أصرح وأوضح فى التعبير عما فى نفس الشاعر نحو الممدوح ، فإن الشاعر أراد أن يسلك طريق الغزل ليصل منه إلى ما يريد أن يقول ، ولكنه كأنه لم

يستطع أن يخفى ما فى نفسه من مشاعر ، فإذا هو يكاد يعلن هذه المشاعر إعلاناً ، ومع أنه ألبسها ثوب غزل ، إلا أن هذا الثوب كان شفافاً لم يستطع أن يخفى ما فى نفسية الشاعر وأحاسيسه نحو الممدوح ، ولا أظن أن الشاعر أراد من الغزل إخفاء مشاعر معينة نحو الممدوح ، فإن الإشارة إلى الممدوح فى المطلع أوضح من أن يخفيها شيء ، ولكنه مجرد التقليد ، أن يبدأ المدح عادة بالغزل ، ثم من خلال الغزل يعبر الشاعر عما يريد أن يعبر عنه من نفسيته ومشاعره ، كما عبر البحترى عن مشاعره نحو من لا يرحمه ، والذى يظلمه دون ذنب ، والذى لا تكافؤ بين سهم الشاعر وسهمه ، والذى يملك أن يهين وأن يكرم والذى تارة يرزق بعطاياه ، وتارة يحرم من يريد حرمانه من هذا العطاء ، فالقصد إلى الخليفة بهذه المعانى أوضح من أن يخفيه أسلوب الغزل ، مع أن مثل هذا المطلع يعد فى نظر النقاد غزلاً ، بعضهم يراه مجرد تقليد تعوده الشعراء كما يرى النقاد القدماء ، وبعضهم يراه خللاً فى وحدة القصيدة وتعدداً فى موضوعها ، من حيث اشتمالها على أكثر من غرض كالمدح والغزل كما يزعم بعض النقاد المحدثين ، وبعضهم يرى فى مثل هذا المطلع دلالة أخرى كما سبق ، ولكن ذلك كله أبعد ما يكون عن الواقع ، والواقع غير الخفى هو أن مثل هذا المطلع ليس إلا صدى لنفسية الشاعر ومشاعره نحو الممدوح .

ومن هذا القبيل مطلع البحترى فى مدح الفتح بن خاقان :

أكنت معنِّفى يومَ الرحيل
وقد لَجَّتْ دموعى فى الهمول ؟
عشية لا الفراقُ أفَاء عَزْمى
إلىَّ ، ولا اللقاءُ شَفَى غليلى[٨٣]

فالتعنيف الذى بدأ به الشاعر غزله لم يكن قط من أساليب الغزل ، مع أن هذا المطلع من المطالع الطويلة فى الغزل ، حيث يبلغ ثلاثة عشر بيتاً معظمها من جيد الغزل ، ولكن التعنيف الذى استهل به الشاعر المطلع ، إنما يصدر أو يتوقع من مصدر قوة أو سلطة ، وليس من الأحبة ، لأنه فى حقيقة الأمر يخاطب صاحب القوة والسلطة ، وليس الأحبة .

وهذا المعنى نفسه ، وهو التعنيف ، يستهل به البحترى مطلع الغزل وهو يمدح الخليفة المتوكل فيقول :

لولا تَعنِّفُنى لقلتُ : المنزلُ
مَغنىً تَبَيَّنَهُ ، ومَغْنىً مُشكِلُ(٨٤)

ثم يسترسل الشاعر فى معانى الغزل ، ولكنه فى هذا البيت الذى استهل به الغزل حشد أهم ما يدور فى مشاعره ، من الخوف فى تعبير (تعنفنى) ومن الحذر والريبة والشك فيما يحيط بالمحبوب ظاهراً ، وبالممدوح حقيقة فى التعبير بالمنزل المريب ، الذى يكون أحياناً واضحاً بينا ، وأحياناً غامضاً مشكلاً (المنزل ، مغنى تبينه ، ومغنى مشكل) .

وهذه الأمثلة لا تشذ عن نهج التسلسل الذى لمسناه فى الفصول السابقة ، من حيث إن الشاعر عادة يحشد كل مشاعره ونفسيته مجملة فى البيت الأول من أبيات المطلع ، ثم يجعل بقية المطلع بمثابة تفصيل وبسط لما أجملهُ البيت الأول ، ثم ينساب فى موضوع القصيدة فى ضوء المعانى والإشارات التى تضمنها المطلع ، كما رأينا فى الأمثلة السابقة من هذا الفصل ، وفى هذا المثال القريب ، الذى ينبئنا عن نفسية البحترى إزاء الموقف رغم أننا لا نحيط بالموقف ولا بملابساته علماً غير أنه مدح لذى سلطان معين ، ولكن المطلع يكاد يخبرنا عن أن البحترى يحمل فى نفسه لهذا السلطان رهبة قبل أن يحمل له حباً ، ويكاد يخبرنا عن أن الشاعر لا يحمل فى نفسه ثقة أو اطمئناناً إلى قصر السلطان بما فيه من حاشية وأعوان .

ولكننا فى هذا السياق لسنا فى حاجة إلى تطبيق هذا المنهج ، وإنما يعنينا توضيح أن مطالع كل غرض من الأغراض تتميز بطابع خاص ، ونوعية معينة من المعانى والرموز تناسب هذا الغرض كالذى نحن بصدده من المطالع التى تدور حول ذوى الجاه والسلطان .

ومن هذه المطالع مطلع المتنبى فى قصيدة يمدح بها سيف الدولة ، ويشكره على هدية أهداها إليه :(٨٥)

مـــا لـنـا كُـلُّـنا جَوٍ يـا رسولُ ؟
أنـا أهْوَى وقـلـبُكَ الـمَـتْـبُولُ[86]
كـلـمـــا عَـادَ من بـعـثتُ إليها
غَـارَ مِـنـىِّ وخَـانَ فـيـمـا يـقُولُ
أفْسَـدَتْ بـيـنـنـا الأمـانـات عـينـا
هـا وخـانَـتْ قـلوبَـهن الـعـقُولُ[87]

فمع أن مثل هذا المطلع يمكن أن ينظر إليه بالنظرة السطحية التى شاعت فى النظر إلى المطالع والمقدمات القديمة ، من حيث وصف مثل هذا المطلع بأنه غزل ، إلا أن هذا الغزل الرمزى من الواضح أنه شديد الشفافية والكشف عما فى نفس الشاعر ، وعما يريد الشاعر أن يقوله ، حتى ليكاد يكون تصريحاً وليس رمزاً أو تلميحاً ، بل إنه يكاد أن يكون تعبيراً عن كل الأجواء المحيطة بذوى السلطان وليس بسيف الدولة وحده .

فخلاصة الدلالة الحقيقية لهذا المطلع ، أن كل المحيطين بصاحب السلطان يتنافسون على التودد إليه والقرب منه أو كسب عواطفه ، وأن هذا التنافس يفسد ما بينهم من صلات ، ومن ثقة ، ومن خلق ، فيتحول بعضهم حرباً على بعض ، بكل الأساليب المألوفة حول السلطان ، وهى تدور عادة حول الدس والوقيعة والوشاية والخيانة ، فكل منهم يسعى لتحطيم الآخر ، لينفرد هو بالقرب من صاحب السلطة ، وهذا تصوير واقعى للمناخ المحيط بالسلطة ، وهو ما يهدف الشاعر إلى أن يقوله ، ولكنه ألبسه ثوباً شفافاً من الغزل ، فى صورة حديث من الشاعر لرسوله إلى محبوبته فى البيت الأول ، ولكنه فى البيت الثانى كان أوضح حيث عدل من التخصيص إلى التعميم ، فقد كان المنافس الخائن فى البيت الأول شخصاً واحداً ، ولكنه فى البيت الثانى عدد غير محدد ، بل كل من يثق فيه ، ويجعله وسيلة إليها يتبين أنه منافس حاقد تملأه الغيرة ، وإذا هذه الغيرة تدفعه إلى الخيانة ، فإذا هو يبلغها عنى عكس ما حملته اياه ، ليفسد ما بينى وبينها ، ثم فى البيت الثالث يكون أشد وضوحاً ، وأقرب إلى الصدق والإنصاف ضمناً ، حيث يجعل فى التعبير نوعاً من الإطلاق يجعل الخيانة وفساد الخلق وتعطيل العقول ليس مقصوراً على الطرف الآخر المنافس له ، بل هو عام ، لا يمنع أن يكون هو أيضاً اشترك فى هذا السوء ، فالفساد واقع بينهما معاً ،

وليس من الطرف الآخر وحده ، ومع أن السياق منصب على الطرف الآخر ، إلا أن التعبير لا يمنع من اشتراك الشاعر فى فساد الأمانة ، لأنه طرف فى المنافسة .

ولكن الذى يعنينا بصفة خاصة أن مثل هذا المطلع مع أنه غزل فى ظاهر الأمر ، إلا أنه تعبير دقيق عما يحيط بالسلطان من خلق فيما يحسه الشاعر وينفعل به داخل نفسه ، وهو فى الوقت نفسه تصوير ليس بعيداً كل البعد عن الواقع .

وفى سياق الحديث عن الرمز لا ينبغى أن نغفل معنى قد لا يخلو من أهمية ، وهو أنه إذا كنا قد تحدثنا عن استخدام الشعراء القدماء للرمز ، فإن أسلوبهم فى الرمز يختلف عما شاع استخدامه فى هذا العصر من أساليب الرمز لدى كثير من الناشئين والدارجين فى مدارج الأدب والشعر ، فإن أسلوب القدماء فى الرمز كأسلوبهم فى الشعر نفسه محكوم بضوابط وأعراف معينة تيسر للمتأمل أن يفهم ما يرمى إليه الشاعر ، فأسلوب الرمز كما رأينا يدور عادة حول صور معينة قد يكون أبرزها الغزل وشكوى الزمان ، حيث يصب الشاعر مشاعره وانفعالاته إزاء الموقف ، سواء أكان رضا أم سخطاً فيما يصف به محبوبته ونوع علاقته بها ، وفيما يتحدث به من رضا أو سخط على زمانه ، ونحو ذلك ، وكل ما يحتاج إليه المتأمل لفهم هدف الشاعر أن يلم بشىء من المعرفة عن الملابسات المحيطة بالشاعر إزاء هذا الموقف ليفهم كل ما يريد أن يشير إليه بأسلوبه الرمزى .

أما معظم الرمز الذى أخذ يشيع هذه الأيام فيكفى فى التعقيب على غموضه ، وعلى إيغاله فى متاهات الخفاء الدامس ما يردده عنه بعض ناقديه ، جادين أو ساخرين من أن شعراء هذا الرمز أنفسهم لا يفهمون ما تهدف إليه رموزهم ، لأن رموزهم ليس لها هدف أو دلالة ، وذلك لأنهم لم يضعوا لأنفسهم خطوطاً أو مسارات أو معالم يسيرون عليها أو إليها كما يفعل القدماء ، ولذلك لم يقتصر أمر شعرهم على احتجابه عن نفوس الناس ومشاعرهم فلا يصل إليها لغموضه ، وإنما أتاح لبعض الناس أن يميلوا عليه منصفين أو ظالمين اتهامات شتى ، وسخريات عديدة ، كان بعضها مجالاً للصور التعبيرية فى الصحف(٨٨) .

هوامش

فصول مطالع عيبت خطأ

ومطالع صريحة

ومطالع نوعية

(١) يعنى بالشطر الثانى إذا وجد العزم مع الإقدام أو منذ القدم أدرك طالب الحاجة حاجته .

(٢) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ١٧/٢ ــ ١٩ .

(٣) شرح ديوان أبى تمام للخطيب التبريزى ٢١٦/١ ــ ٢١٧ .

(٤) انظر مقدمة شرح ديوان أبى تمام تحقيق محمد عبده عزام .

(٥) الآية ٣٠ سورة يوسف .

(٦) الذروة فى الإبل السنام ، والغارب ما بين السنام إلى العنق ، يعنى ركبته الأحداث وسيطرت عليه سيطرة الراكب على الدابة .

(٧) راكب الليل يعنى المسافر فى الليل .

(٨) أفانها مفاعلة من الفناء يعنى أصارعها فإما تفنينى أو أفنيها ، ولكن قوة الفعل فى جانبه هو ، ولو قال تفانى كانت قوة الفعل والغلبة فى جانب الأيام والأهوال والشطر الثانى كأنه من باب (اشتدى أزمة تنفرجى) يعنى كلما عظمت الأهوال قرب الفرج .

(٩) الصم يعنى التى لا تستمع إلى من يثبط عزمها ، أو هى من صلابتها كالحجارة الصم والوفر الغنى والسرب يعنى جماعة نساء ونوادب جمع نادبة يريد المأتم الذى يقام على موته .

(١٠) خشونته يعنى حدته ومضاءة ، وتفلل يعنى تثلم .

(١١) النأى البعد والجأش الثبات والصبر ، والعازب البعيد ، يعنى هذا البعد أفقدها الصبر فقلت لها إن الروض كلما بعد كان أنضر لبعده عن متناول الناس والرعى .

(١٢) الضبع : العضد : يعنى شددتنى إليك وألحقتنى بك ، والقصيدة فى مدح محمد بن عبدالملك الزيات .

(١٣) العمدة ٢٢٢/١ .

(١٤) المصدر السابق ١١٦/١ .

(١٥) أعيا بمعنى صعب وامتنع . والمداجى الساتر المخفى لعداوته ، والأدق فى فهم المعنى أن تكون أو بمعنى بل ، يعنى لم تجد الصديق الذى تمنيته ، بل وجدت مكانه عدواً يظهر لك الصداقة ، وهذا تصوير لنفسية المتنبى حينئذ ، من حيث إنه فقد الصديق وهو سيف الدولة ، ولم يجد بدلاً منه إلا العدو الذى يخفى كراهيته أو يتصنع الود وهو كافور .

(١٦) الحسام : السيف القاطع . واليمانى المنسوب فى صناعته الجيدة إلى اليمن ، وتستعد بمعنى تتخذ يعنى إذا رضيت بالذل فما حاجتك إلى السيف ؟

(١٧) حببتك : وأحببتك بمعنى واحد والنأى البعد .

(١٨) البين : الفراق . ويشكيك : يجعلك شاكياً .

(١٩) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله ص ١٦ .

(٢٠) العمدة ١٥١/٢ .

(٢١) أرث : يعنى أصبح رثاً بالياً وبعاقبة يعنى فى النهاية كقولهم عقب كذا .

(٢٢) ديوان البحترى ١٤٩/١ والبنان طرف الإصبع ، والخضيب المخضب بشىء كالحناء واللحظ يعنى العين .

(٢٣) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآمدى ٧٦/٢ ـ ٧٨ باب (ابتداءاته فى ذكر العيون) .

(٢٤) ديوان البحترى ١٤٩/١ تحقيق حسن كامل الصيرفى وفيه أن أول صلة البحترى بالفتح كانت سنة ٢٣٣ هـ وأنه قال هذه القصيدة سنة ٢٤٤ هـ وأن مدائحه للفتح بلغت ٢٩ قصيدة ، وأن الفتح قتل مع الخليفة المتوكل بن المعتصم ليلة الخميس الرابع من شوال سنة ٢٤٧ هـ ، وأن الفتح كان مشهوراً بالجود وحسن الخلق والمعاشرة .

(٢٥) عنت : أهمت . والندوب : آثار الجراح يعنى هذه القسوة التى جددت جراحى القديمة هى شغلى وهمى الآن .

(٢٦) حملت مبنى للمجهول : يعنى أنك تحاسبيننى على ما لاذنب لى فيه .

(٢٧) الجرس الصوت . يعنى أن رائحتها الذكية دلت عليها ، وصوت حليها كأنه رقيب عليها .

(٢٨) يعنى أشعر بالريبة فيما يصدر منك نحوى ، ولكنى أجل قدرك عن هذه الريبة .

(٢٩) حال : تحول وتغير ولقيتنى بتشديد القاف والبشر انبساط الوجه من السرور والتقطيب عبوس الوجه .

(٣٠) العمدة ٢٢٢/١ .

(٣١) المصدر السابق ٢٢٢/١ .

(٣٢) العمدة لابن رشيق ٢٢٢/١ .

(٣٣) إقامة صدور المطايا كناية عن الإستعداد للرحيل . والشطر الثانى يعنى الرحيل إلى مجتمع غير البشر .

(٣٤) حمت بالبناء للمجهول : قدرت ودبرت . الطية بالكسر : الحاجة والنية المدبرة . أرحل : جمع رحل ما فيه متاع المسافر . يعنى دبرت أمرى فى أنسب الأوقات للتفكير فقررت الرحيل .

(٣٥) المنأى : مكان النأى وهو البعد . والقلى : البغض والكراهية . متعزل : مكان العزلة .

(٣٦) راغباً : يعنى له أمل يرغب فى تحققه . راهباً : من الرهبة والخوف . أى أن الهجرة تحقق للمرء كل ما يريد من رغبة أو تجنب مصدر خوف بشرط أن يستخدم عقله .

(٣٧) سيد عملس : ذئب قوى . أرقط زهلول : نمر أملس الجلد . جيأل عرفاء ضبع طويلة العرف .

(٣٨) يذكر بعض فضائل الوحوش التى تتميز بها عن مجتمع البشر .

(٣٩) انظر لامية العرب للشنفرى وهو مختصر من كتاب شاعر الصعاليك الشنفرى ولامية العرب وكلاهما للمؤلف ط مكتبة الآداب بالقاهرة .

(٤٠) ليس بمعتب : بمعنى لايقبل عتاباً أو عذراً .

(٤١) انظر فى تحليل القصيدة من الأدب القديم للمؤلف ط السنة المحمدية بالقاهرة ١٩٨١ .

(٤٢) حدثانه : بمعنى أحداثه .

(٤٣) الغضا : شجر والمراد موطن أهله . أزجى : أسوق . القلاص جمع قلوص وهى الناقة .

(٤٤) الشطر الأول معناه : ليت ركبى لم يغادر الغضا . والشطر الثانى يعنى ليت الغضا سار معى مودعاً .

(٤٥) فى أهل الغضا مزار : يعنى أتمنى زيارتهم وهم أهله .

(٤٦) يعنى كنت مخطئاً حينما انضممت إلى ركب ابن عفان الوالى وتركت موطنى متوجهاً معه إلى خراسان .

(٤٧) يعنى لو رجعت سالماً إلى موطنى فلن أرحل مرة أخرى مهما بلغ بى الفقر ومهما كان الإغراء .

(٤٨) يستعيد صورة وداع ابنته وحزنها لرحيله .

(٤٩) انظر تحليل القصيدة فى كتاب من الأدب القديم للمؤلف ط السنة المحمدية ١٩٨١ بالقاهرة .

(٥٠) فدين الطبيب : بمعنى قلن للطبيب نفديك إن شفيته .

(٥١) البين : الفراق . الحين بفتح الحاء : الموت والمعنى عندما حان وقت الفراق داهمنا الموت فقام داعى الموت وهو المنادى يعلن موتنا .

(٥٢) يعنى رحيلهم ألبسنا حزناً يفنينا ويميتنا ولا يموت هو مدى الدهر .

(٥٣) يعنى حسدنا الأعداء على حبنا فدعوا علينا بالغصة ، فإستجاب الدهر لدعائهم .

(٥٤) هو أحمد بن عبد الله المخزومى النسب ، ولد ٣٩٤ هـ بضواحى قرطبة ، انظر ديوانه تحقيق سيد كيلانى ط الحلبى بالقاهرة الطبعة الثانية ١٩٥٦ م .

(٥٥) أبوها المستكفى من أواخر حكام من بنى أمية فى الأندلس ، تولى الخلافة ٤١٤ هـ فى ظروف سياسية واقتصادية بالغة السوء ثم خلع بعد تسعة عشر شهراً وبلغ به الفقر والذل أقصاه ، وكانت ولادة بالغة الجمال واللباقة والثقافة الأدبية وكانت أمها جارية حبشية لا تحتجب من الناس كشأن الجوارى فنشأت ولادة على غرارها فكانت تجالس الأدباء وذوى الجاه .

(٥٦) ديوان عمر بن أبى ربيعة . وهذه القصيدة التى كان عبد الله بن عباس يستمع إليها من عمر بن أبى ربيعة فى المسجد الحرام حينما جاء إليه وفد الخوارج فاستنكروا منه ذلك ودار بينه وبينهم حوار حاد ، وقد أظهر ابن عباس أنه وعى القصيدة كلها من مجرد سماعه إياها مرة واحدة ، والغدوّ هو الذهاب أول النهار والرواح الرجوع آخره .

(٥٧) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٠٠ ط الشركة اللبنانية للكتاب بيروت .

(٥٨) الازورار هو الميل والانحراف يعنى من خشيتهم أتلمس فى سيرى الأركان المنزوية .

(٥٩) المجن : الترس الذى يتقى به المقاتل طعنات العدو .

(٦٠) ديوان البحترى القصيدة ٢٣٥ ص ٥٥٩ وهى فى مدح وشكر عبد الله بن الحسين بن سعد حين أهدى إلى البحترى نبيذاً .

(٦١) ديوان البحترى القصيدة ١٧٦ ص ٤٣٥ وهى فى مدح أبى نوح عيسى بن إبراهيم .

(٦٢) ديوان البحترى القصيدة ٦٩٧ ص ١٨٢٢ فى مدح أبى عيسى العلاء بن صاعد وتزايلت بمعنى زالت وبعدت والحمول يقصد المحمولة على راحلة أى التى رحلت عنه وجماد فى البيت الثانى بمعنى الجمود والصعوبة وتنال مبنى للمجهول .

(٦٣) ديوان أبى تمام القصيدة ٧٤ ص ١٩١ جـ ٢ فى مدح المعتصم وفى الشطر الثانى رواية أخرى و تمر مر : لان .

(٦٤) ديوان أبي تمام القصيدة ١١ ص ١٤٦ جـ ١ وتمنى بمعنى اتق فعل أمر وجمحانى من الجموح وهو الشطط والجنيب المجنوب أى الذى يتجنبه والمصحب الذى يجعله صاحبا والديوان ط دار المعارف ١٩٦٤ بالقاهرة .

(٦٥) ديوان أبي تمام هامش ١/١٤٦ تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف ١٩٦٤ .

(٦٦) استمت تأديبى أى أردت تأديبى .

(٦٧) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٥٦٣/٣ وكان الممدوح والياً على طبرستان ٢٥٠ هـ .

(٦٨) ديوان البحترى ٢٣٦٦/٤ والمعتز بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد ولد ٢٣١ هـ وبويع ٢٥٢ هـ .

(٦٩) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ٢١٦٩/٤ والمتوكل بن المعتصم بن الرشيد ولد ٢٠٦ هـ وقتل ٢٤٧ هـ ومكث فى الخلافة خمس عشرة سنة ، وقد شهد البحترى مقتله .

(٧٠) ديوان المتنبى ٩١/٢ ط دار المعرفة بيروت .

(٧١) المعنى حين أتحدث عن وجودك فأنا أشبه بالوشاة فى نشر فضائلك مع أنك تفعل الجود فتكره أن يذاع عنك هذا .

(٧٢) المعنى نرى البين وهو الفراق عظيماً مع أن الصدود أقسى منه لأن البعد يصاحبه الأمل أما الصدود فيدنى من اليأس ، والشطر الثانى يعنى نتهم الوشاة مع أن دموعنا وشاية فهى من الوشاة لأنها تكشف ما نخفيه .

(٧٣) ديوان أبي تمام ١٥٢/٢ ط دار المعارف .

(٧٤) نوار الأولى امرأة والثانية صفة بمعنى نفور والسرب القطيع من الغزلان والصوار قطيع البقر .

(٧٥) تكذب فلان بمعنى تقوّل كذباً بتشديد الذال والقاف فى تكذب وتقول والحاسد والواشى فى البيت شخص واحد .

(٧٦) ديوان أبي تمام ٤٠٠/١ ط دار المعارف ومصاب المزن مكان نزول المطر .

(٧٧) ديوان أبي تمام ١٢٧/١ .

(٧٨) ديوان المتنبى ٢٦٨/١ والخود بفتح الخاء المرأة الجميلة والجمع خود بالضم ويعنى بالضجيع نفسه بمعنى المضاجع فى النوم وكذلك يعنى بالماجد نفسه .

(٧٩) ديوان البحترى ٢٢٧٠/٤ ط دار المعارف .

(٨٠) سكن بمعنى السكينة وطمأنينة النفس ، والبيت مترتب على البيت الأول بمعنى أن عهده الذى عاهدته عليه هو ما يريح نفسى رغم ما فيها من التردد بين الطاعة والعصيان .

(٨١) رام الشيء : طلبه

(٨٢) ديوان البحترى ٢١٣٧/٤ تحقيق الصيرفى ط دار المعارف وفى شخصية الخليفة الممدوح خلاف ولكن الذى يهمنا هنا أنه يمدح صاحب سلطان أيا كانت شخصيته .

(٨٣) ديوان البحترى ١٧٣٦/٣ تحقيق الصيرفى .

(٨٤) المغنى : المنزل الذى أقام فيه أصله ثم رحلوا والمشكل : الغامض : وتبينه بمعنى تكشفه ويظهر لك . ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٧٥٣/٣ .

(٨٥) ديوان المتنبى ٢٤٨/٢ ط دار المعرفة ـ بيروت شرح العكبرى .

(٨٦) الجوىّ : الذى أصابه الجوى وهو داء فى الجوف . والمتبول : الذى أسقمه وأفسده الحب يعنى كلهم مشترك فى حبها ، ولكن هوى الشاعر شريف ، أما هوى رسوله إليها ففساد وخيانة .

(٨٧) أصل التركيب أفسدت عيناها الأمانات بيننا ، وخانت العقول قلوبهن أى قلوب العقول . والمعنى أن جمال عينيها أفسد الصلات والأخلاق لتنافسنا على هذا الجمال . المفروض أن تكون العقول حكماً وهادياً للقلوب ولكن العقول خانت القلوب فجارت عن الصواب الذى كان عليها أن تلتزمه .

(٨٨) انظر على سبيل المثال أعداد هذا الشهر (ديسمبر ١٩٨٣) من صحيفة الأهرام القاهرية فى صورها الكاريكاتيرية وصحيفة أخبار الخليج البحرينية فى ٨٤/١/١٢ وبعض رسامي هذه الصور من الأدباء .

مطالع الخنساء

وفى هذا الجانب من الحديث نعرض لبعض الشعراء الذين يمكن أن نستخلص من مطالع شعرهم ما يشبه المنهج الغالب على مطالعهم ، أو لواضح فيها ،. وذلك بسبب أنهم قد يتيحون للدارس عنهم قدرا من المعرفة بالملابسات عن مكوناتهم الشخصية ، أو عن أحداث حياتهم ، أكبر وأوضح مما يتيحه غيرهم .

ومن حيث كان هدف الكتاب كله مجرد التمثيل ، فإننا نختار أمثلة لهذا النوع من الشعراء ، نبدؤها بالخنساء ، لنلقى نظرة عامة على مطالع شعرها ثم نحاول أن نتبين هل لهذه المطالع فى مجموعها دلالة نفسية ؟ وهل هذه الدلالة تتفق مع ما أتيح لنا من معرفة عن الشاعرة ؟

وما دامت دلالة المطالع مرتبطة بالأحداث وللملابسات ، فعلينا إذن أن نلم ولو بصورة موجزة عن أهم معالم شخصيتها وحياتها .

نشأتها وشخصيتها :

اسمها تماضر ولقبت بالخنساء لما تميزت به أنفها من خنس أو نكوص وصغر تشبيها لها بأنف الظبية ، وأبوها عمرو بن الشريد ، من سادة بنى سليم ، وأخواها معاوية

الشقيق ، وصخر غير الشقيق كانا من أكبر وأشهر فرسان بنى سليم وسادتها ، وكانا من الأسماء التى يتردد ذكرها بين القبائل مصحوبا بالاعجاب والتقدير ، وكان بيت الخنساء من أعظم بيوت بنى سليم ، كما أن قبيلة بنى سليم كانت من قبائل العرب المعتدة بالكثرة والقوة ، وكان من مظاهر هذا أنهم كونوا من قبيلتهم ما يشبه الجيش المستقل داخل جيش للسلمين عقب الفتح ، حين تهيأ هذا الجيش للتوجه إلى قبائل ثقيف فى غزوة حنين ، حيث بلغ عدد المقاتلين من بنى سليم قرابة الألف ، وقد عقد لهم النبى صلى الله عليه وسلم لواء خاصا ، وكان هذا مثار فخر عظيم لهم ، مما جعل شعراءهم يتيهون به على القبائل ، كما نجد فى قصائد كثيرة يومئذ للعباس بن مرداس ، وهو ابن الخنساء أو ابن زوجها على اختلاف الرواية ، حيث يتيه فخراً بجيشهم وقوتهم وبأن النبى خصهم بأن عقد لهم لواء ، ويتجاوز هذا إلى ادعاء أنهم أصحاب الفضل فى النصر يومئذ ، وأن المسلمين لولاهم لكانوا غنيمة للأعداء[1] ومع أن هذا التجاوز ليس من الحقيقة ، إلا أننا لا نعلم أن أحدا كذبه أورد عليه ، كعادة العرب فى قبولهم مبالغة الشعر طالما كان مبنيا على أصل من الحقيقة ، وأصل الحقيقة هنا أن قبيلة بنى سليم من القبائل القوية الكبيرة ، وكانت ديارهم حينئذ فيما يلى نجدا من شرق المدينة .

ونحن نسوق هذا التمهيد لنستخلص منه النتائج المنطقية التى نحتاج إليها فى دراسة دلالة المطالع ، والنتيجة المنطقية لهذا التسلسل فى وضع الخنساء الاجتماعى أنها نشأت منذ فتحت عينيها على الحياة ، وهى تجد نفسها مغلفة بأغلفة كثيرة كثيفة من مشاعر العزة التى تحوطها من كل وجه ، والتى تتدرج بها فى العراقة إلى غير نهاية ، ومما يزيد فى عمق هذا الشعور فى نفس الخنساء أنها نشأت فى الجاهلية ، حينما كان الاعتزاز بالنسب هو عماد التفاخر . وهذه النتيجة تعنينا فى دلالة مطالع شعرها ، كما سيأتى .

وأما عن شخصية الخنساء وأحداث حياتها ، فوجزها أن الروايات تتفق على أن الخنساء نشأت وهى متميزة بشخصية قوية ، ذات رأى مستقل ، وكيان لا يذوب أمام كيان آخر ، ولو كان أباها أو أخاها ، ومن آثار ذلك أن أحداً لم يستطع أن يزوجها أو يعطى وعداً بتزويجها دون الرجوع إليها ، وأنها حين استشيرت فى زواجها لم يكن ردها رد الفتاة الخجول ، وإنما رد الشخص الكامل الصراحة والجرأة فى التعبير عن رأيه

كما سنرى ، والروايات تتفق أيضا على تمتعها بجمال ملحوظ جعل دريد بن الصمة فارس بنى جشم من ثقيف يفتن بها حين رآها وهى تهنأ بعض إبلها فى المرعى بما كانوا يدهنون به البعير الأجرب ، فأصر على أن يخطبها من أبيها ، ولعله كان يقدر فى نفسه أنه مهما يكن من شيخوخته فما من فتاة إلا وتمتلئ زهوا بأن يخطبها فارس يعده قومه أسطورة من أساطير الحرب والبطولة ، وأنه ما من أب لفتاة وإلا ويمتلئ فخرا بأن يخطبها إليه دريد بن الصمة ، ولم يخب ظن دريد فى أبيها ، فقد رحب من جانبه بخطبة دريد كل ترحيب ، ولكن ظنه خاب كل الخيبة فى الخنساء ، وأول هذه الخيبة أن أباها لم يكن ليقطع فى شأنها أمرًا دون الرجوع إليها ، وأن ذلك لم يكن عادة الآباء فى تزويج بناتهم وإنما هو أمر تنفرد به الخنساء ، لما لها من اعتداد بذاتها ورأيها ، ويعبر أبوها عن ذلك بقوله لدريد (مرحبا بك أبا قرة ، إنك للكريم لا يطعن فى حسبه ، والسيد لا يرد عن حاجته ، والفحل لا يقرع أنفه ، ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها . وأنا ذاكرك لها ، وهى فاعلة) يعنى أنه لا يشك فى أنها سترحب بدريد ، ولكن الإشكال أنها هى دون غيرها لا يقطع أحد ولو كان أباها فى أمرها شيئا دون إذنها ، ثم دخل إليها وقال : يا خنساء ، أتاك فارس هوازن ، وسيد بنى جشم ، دريد بن الصمة يخطبك . وهو من تعلمين .. ، وإذا هى ترد قائلة : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح ، وناكحة شيخ بنى جشم ، هامة اليوم أو غد؟

ونستنتج من هذا الموقف نتيجتين واضحتين ، كلتاهما تعنينا فى دراسة مطالعها إحداهما اعتدادها بنفسها اعتدادًا غير مألوف ، والأخرى اعتدادها أيضاً بقومها اعتدادًا غير مألوف بهذه الدرجة لدى الفتاة فى موقف الزواج ، فإن الفتاة عادة تكون فى مخيلتها صورة معينة لمن تتخيله زوجاً لها ، وهى صورة شخصية فى خيالها لشخص واحد قد لا يكون معروفاً لها ، ولكن صفاته محددة فى خيالها ، أما الخنساء فإنها لا تشير إلى شخص محدد ، ولا إلى صفات معينة ، وإنما هى مفتونة بقومها الذين تعبر عنهم ببنى عمها ، ووصف عوالى الرماح لا تجعله صفة ولا شرطا فيمن تريده زوجا . وإنما تسوقه مساق المدح لفتيان قومها ، والتعريض بشيخوخة دريد .

وحين نتحدث عن اعتداد أى فتاة بنفسها ، وخصوصا فى موقف الزواج فلا بد أن يكون شعورها بجمالها هو العنصر الأول فى هذا الاعتداد ، وهذا مما لا يشك فى أن

الخنساء كانت تشعر به حينئذ شعورا قويا ، مضافة إليه مشاعر الاعتزاز بأسرتها ، وبقومها ، وبنسبها ، وبالجوانب الأخرى سواء فى شخصيتها ، كالإحساس بقوة شخصيتها ، وإحساسها بشاعريتها ، أو فى حياتها كإحساسها برخاء العيش الذى تنعم به ، وبأنها الفتاة الوحيدة فى الأسرة .

وحياة الخنساء بعد ذلك ــ فيما تتيحه لنا الروايات ــ ولسنا فى حاجة إلى التفاصيل ، فالذى يعنى هذا الكتاب من تلك الأحداث جانبها النفسى ، الذى نريد أن نتبينه ، ثم ننظر هل نجد صداه فى مطالعها كما رأينا فى للطالع السابقة أم لا ؟ . نقول إنها بعد ذلك تزوجت من قومها أحد بنى عمرو الذين افتخرت بهم على دريد . واسمه رواحة بن عبد العزى ، وولدت له عبد الله للكنى أبا شجرة السلمى . وأنها أصيبت بخيبة أمل كاملة فى زواجها برواحة هذا ، وذلك أن المرأة عادة تتمنى فى حياتها مع الزوج أمرين ، أحدهما الوفاء النفسى الذى إن لم يبلغ درجة الحب والسعادة . فعلى أهون الفروض لابد أن يحقق الألفة والراحة النفسية ، والآخر الرخاء فى للعيشة الذى إن لم يبلغ درجة الرفه والنعيم فعلى أهون الفروض لابد أن يحقق الراحة المعيشية التى لا يشوبها الشعور بالحاجة والحرمان ، فإذا تحقق لها الأمران طابت نفسها ، وقرت عينها ، وإذا تحقق أحدهما دون الآخر أمكنها أن تتعزى بالجانب الذى تحقق ، معللة نفسها بالأمانى فى أن يتحقق لها الجانب الآخر يوما ما .

ولكن خيبة أمل الخنساء كانت كاملة لأنها فقدت الأمرين جميعا ، فأما عن فقدانها الوفاق النفسى مع زوجها ، فإننا لو تجاوزنا كل خلاف بين الروايات أو الاستنتاج منها ، فإن مما لا تنازع فيه الروايات أننا لا نعلم لها كلمة واحدة شعرا أو نثرا تنبئ عن رضاها عنه ، وأن ديوانها لم يحمل بيتا واحدا من هذا القبيل ، ولو رضيت عنه لكان فى إحساسها بالزواج منه ، أو فى معيشتها معه ، أو فى فراقه إياها ما يدعوها إلى الشعر ، ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، ولكن الروايات سواء فى صريحها أو مضمونها توحى بما يدفع الخنساء إلى السخط وليس بمجرد عدم الرضا ، وذلك من أكثر من ناحية منها أنه كان مغمورا ، حتى إن الروايات لا تعرف عنه شيئا قبل زواجه بالخنساء ولا بعد انفصاله عنها ، بل ولا تعرف كيفية هذا الانفصال ، أهو بالموت ، أم بالقتل ، أم بالطلاق ، ومن هذه النواحى أنه كان مقامرا متلافا . ثم معدما محتاجا ،

وفى هذه الحياة التى عاشها مع الخنساء ، والتى يرجح أنها كانت قصيرة لا تتعدى بضعا قليلا من السنين لم يعرف له حدث أو موقف يبعث على رضا ، وإنما عرف عنه ما يبعث على السخط عليه ، والنفور منه .

وأما عن فقدانها الجانب الآخر وهو الراحة المعيشية ، فإن خيبة أملها فيها كانت أشهر من الخيبة الأولى ، فما لا تختلف عليه الروايات أنها بلغت بها الحاجة مع زوجها رواحة إلى اللجوء إلى أخيها صخر مراراً ليواسيها من ماله بما يدفع عنها ضنك المعيشة ، وفى هذا أكثر من جانب فى المشقة النفسية التى لا بد أن الخنساء حملت عبئها بسبب زوجها ، فإن احتمال ضيق المعيشة عبء نفسى ثقيل ، ولكن الاضطرار إلى اللجوء إلى الغير ولو كان أخاكما لجأت الخنساء إلى صخر كثيراً هو عبء آخر أشد ثقلا ، خصوصا إذا صاحبه ما يزيد النفس ألمًا ، كنفسية الخنساء بما فيها من عزة وإباء ، وكذلك الشوائب المؤذية للنفس حين تصاحب العطاء ، من مثل ما تروى الروايات من أن زوج صخر كانت تلومه على كثرة عطائه للخنساء ، ولا نستطيع أن نقول إن مثل هذا لم يكن يؤذى نفس الخنساء إن لم يكن يملؤها مرارة ، كما أننا لا نستطيع أن نقول إن هذا الذى بلغنا نحن بعد عشرات الأجيال لم يكن يبلغ أذن الخنساء وهى على بعد خطوات .

وإذن فقد كانت خيبة أمل الخنساء فى زواجها كاملة .

ولكن هذه الخيبة على ثقلها فى نفس الخنساء لم تكن الخيبة الوحيدة فى حياتها وإنما كانت لها أكثر من شقيقة ، ومن هذه الخيبات المرة فى حياتها خيبة أملها فى مجد أسرتها ، فلنا أن نتصورها من خلال الروايات فتاة مطبوعة على العزة والاعتداد بالنفس ، تفتح عينيها على الحياة فى أسرة لديها كل ما ينمى هذه الطبيعة فى نفسها ، ويبعث على ترعرعها ، لديها مجد راسخ الجذور ، متمثل فى مجد الأب ، ثم الأسرة ، ثم القبيلة ، حين ترجع بنظرتها إلى الوراء ، وقد أتاحت لها هذه الجذور الراسخة أن تطلق لطبيعتها عنان الخيال ، فى أن ترى هذه الجذور وقد امتدت منها فروع شامخة فى الفضاء ، وقد شاء لها الحظ الحسن ، أو الحظ السئ بالقياس إليها أن ترى هذه الأمنية فى بدء حياتها حقيقة واقعة ، وليس خيالا وأمانى ، فإن هذه الجذور لم تنبت فرعا واحدا ، وإنما أنبتت ثلاثة فروع كان يمكن أن تجعل من هذه الشجرة بمنطق البيئة أعظم شجرة تنبت فى أسرة واحدة ، فى طول القبائل العربية وعرضها .

وذلك أن مجد القبائل العربية حينئذ كان يقوم على دعامتين ، يدور حولهما التنافس ، وهما الفروسية والشعر ، وهما وإن كانا ينتهيان إلى غاية واحدة ، هى القوة بشقيها المادى والأدبى ، إلا أنهما شقان وفرعان متميزان ، أحدهما الفروسية بما تقتضيه من صفات اجتماعية تدعمها ، وبما تحققه للقبيلة من شعور بالعزة ، ومن هيبة تحميها وتحمى وسائل عيشها من طمع الطامعين ، والآخر الشعر فى صورته الاجتماعية ، من حيث إنه يمثل القوة النفسية والإعلامية التى تهدف إلى ملء نفوس القبيلة بالعزة والفخر ، وملء نفوس القبائل الأخرى بالتهيب والحذر من هذه العزة التى يصورها شعر هذه القبيلة .

والوجه الحسن لحظ الخنساء أنها رأت بعينيها هاتين الدعامتين فى أكمل صورهما ماثلتين فى بيت أبيها عمرو بن الشريد ، متمثلتين فى أخويها صخر ومعاوية بوصفهما دعامة الفروسية والبطولة ، وفيها هى بوصفها دعامة الشعر ، وقد اكتملت صورة العزة والمجد فى معاوية وصخر حينما بلغا من المجد والشهرة أن يرتاد بهما أبوهما الأسواق والمحافل العامة التى تجمع وفودا من سائر القبائل ، فيمسك بيديهما ويقول : أنا أبو خيرى مضر ، فلا ينكر عليه أحد قوله ، وهى أقصى صورة يحلم بها طالب مجد ، وأما الدعامة الأخرى وهى الشعر فقد اكتملت صورتها فى الخنساء حين بلغت منذ فجر شبابها فى حياة النابغة الذبيانى حكم سوق عكاظ أن تسهم بشعرها فى هذا السوق الذى كان أكبر محفل عربى فى الجاهلية ، وقد بلغت من منزلتها الشعرية حينئذ أن يعلن النابغة الذبيانى قوله المشهور للخنساء : لولا أن أبا بصير - يعنى الأعشى - أنشدنى قبلك لقلت إنك أشعر العرب ، وإذا كانت الخنساء لم تنافسها امرأة أخرى فى الشعر ، كما يقول ابن الأثير (أجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها)[3] وكذلك حتى اليوم[4] فإن النابغة يخرج بها من دائرة النساء إلى التفضيل على الرجال ، ولم ينكر على النابغة فى هذا أحد ، بل مما يروى فى سياق شهرة الخنساء بهذه المنزلة أن النبى صلى الله عليه وسلم كرمها بهذه المنزلة ، حين وفد عليه عدى بن حاتم الطائى ، وأراد أن يفخر بقبيلته أمام النبى قائلا : فينا أشعر الناس ، امرؤ القيس ، وفينا أفرس الناس عمرو بن معد يكرب ، وفينا أجود الناس حاتم بن سعد ، ولو سكت النبى لكان هذا إقراراً منه لقول عدى ، ولكنه قال : ليس كما قلت يا عدى ، ولكن أشعر الناس الخنساء بنت عمرو ، وأفرس الناس على بن أبى طالب ، وأجود الناس محمد بن عبد الله .

ومثل شاعرية الخنساء لابد أن تكون مصاحبة لها ومعروفة منذ نشأتها ، والروايات لا تختلف فى أنهم طلبوا منها أن ترد على هجاء دريد بن الصمة حين رفضت الخنساء خطبته ، ولكنها قالت : لا أجمع عليه بين الرد والهجاء ، ومعنى ذلك أنها لم تكن حينذاك شاعرة مبتدئة ، وإنما كانت شاعرة قديرة على منافسة الشعراء ، ويترتب على ذلك أن تكون أحلامها فى أن تكون هى الدعامة الأدبية لمجد الأسرة مصاحبة لها منذ مطلع حياتها ، وهذا يعنى أنها أحلام عميقة التغلغل فى نفسها .

وخلاصة هذا أن معاوية وصخرا أخويها قد بلغا أقصى ما يحلم به طالب مجد فى مجتمعها ، وأن الخنساء قد بلغت أقصى ما يحلم به شاعر وأن اجتماع الأمرين فى أسرة واحدة كان أقصى ما تحلم به أسرة عربية حينئذ ، وكان هذا هو الوجه الحسن من حظ الخنساء .

وأما الوجه الذى كان بالقياس إليها سيئًا بالغ السوء من حظها ، فهو أن هذه الشجرة التى ظلت الخنساء ترقبها مزهوة بنموها وازدهارها حتى بلغت فى عينيها عنان السماء تفاجأ بالرياح تعصف بها فرعا إثر آخر ، فإذا هى حطيم ، ولئن كانت الخنساء قد أذهلها سقوط أحد فروع الشجرة معاوية شقيقها حين صرعه هاشم بن حرملة الغطفانى ، فإن آمالها كلها تجمعت فى الفرع الآخر ، فى أخيها غير الشقيق صخر ، ولكنها ما لبثت أن فجعت فيمن تجمعت فيه كل آمالها حين أصابته طعنة فى جنبه ، فهوت به إلى الفراش ، ليبقى به بين الموت والحياة أكثر من عام ، فى حال تصفها زوجه لبعض عائديه حين سألها : كيف أصبح ؟ فقالت : بشر حال ، لا حى فيرجى ، ولا ميت فينعى ، ولقد لقينا منه الأمرين ثم يقضى نحبه ، فتنهار كل آمال الخنساء ، وحيث كانت هى فرعا فى الشجرة التى كانت ترجيها لمجد الأسرة ، فلا أظن أننا نبعد عن الحقيقة حين نقول إنها بفقد أخويها شعرت أن فرعها هى قد انهار أيضا ، لأنها لم تر لشاعريتها هدفا إلا الإشادة بمجد الأسرة ، ولم تنتج أيضا شاعريتها شيئا فيما بلغنا إلا فيما يتعلق بالأسرة والقبيلة ، أما وقد انهار مجد الأسرة فلم يبق لشاعريتها هدف ولا غاية تسعى إليها ، فقد سدت كل السبل أمامها ، وهى لم تلتمس سبيلا إلا سبيلا تؤدى إلى مجد الأسرة والقبيلة ، وحيث سدت أمامها كل السبل ، فلم يعد لديها إلا أن تعود إلى الوراء ، وقد عاشت حياتها الطويلة المديدة بعد ذلك وهى تسير إلى الوراء ، فى صورة

اجترار ذكريات المجد ، وخصوصا مجد صخر ، ولم تتقدم خطوة واحدة إلى الأمام فى طريق أمل ، أو فى سبيل أمنية تتطلع إليها .

ورغم أنها تزوجت بعد زوجها الأول رواحة أو الرواحى حسب اختلاف الروايات فى اسمه زوجا آخر هو مرداس بن أبى عامر السلمى (*) وأنجبت منه أربعة بنين صاروا فيما بعد رجالا شجعانا استشهدوا فى القادسية ، وأنجبت منه أيضا بنتا ، بالإضافة إلى ابنها أبى شجرة من زوجها الأول ، فإن ذلك كله لم يحول وجهها إلى الأمام قط ، ولم يبعث فى نفسها شيئا من أمل أو أمنية أو رجاء فى شئ ، وأنما ظلت ماضية فى رحلتها إلى الوراء ، موغلة فى الماضى وحتى حينما جاملت خلق زوجها المرداس الذى كان يلقب بالفيض لجوده ، لم تجامله وهو حى ، وإنما جاملته بقصيدة رثاء ، لتناسب رحلتها إلى الوراء ، وإن كانت الروايات لم تحدد موت مرداس بالقياس إلى موت صخر ، أيهما أسبق ، ولكن ذلك لا يعنينا هنا ، وإنما يعنينا أن رثاءها لمرداس لم يكن شذوذاً على طريقها فى الحياة ، فإن كان رثاؤها إياه قبل موت أخويها فهو دمعة على شئ فقدته من مجد القبيلة الذى كانت تسعى لتدعيمه ، وإن كان بعد أخويها فهو دمعة مضافة إلى دموع غزار كلها أيضا على مجد مفقود ، غاية الأمر أن هذه الدمعة كانت فى الحال الأولى والخنساء تمضى إلى أمام ، وفى الحال الثانية كانت وهى تمضى إلى وراء .

وإذن فلم تكن خيبة أمل الخنساء فى زواجها هى الخيبة الوحيدة ، وإنما تلتها خيبة الأمل القاصمة التى عصفت بكل آمالها فى الحياة ، وهى موت أخويها وخصوصا صخرا الذى أصبح بعد موت معاوية كل آمالها .

وما أظن أن فى هذا التصور مجافاة قط لواقع نفسية الخنساء ، فإن كل ما صدر عنها يؤيد هذا ويؤكده .

وقبل أن نواجه الخنساء بدلالة مطالعها ، يمكن من خلال الروايات القوية والمشهورة أن نصوغ التصور المعقول لشخصيتها ونفسيتها فيما يلى :

١ ـ ضعف طبيعة الأنثى :

ولو أراد مدع أن يلجأ إلى الإسراف فيتجاوز التعبير بالضعف إلى ادعاء انعدام عواطف الأنثى عند الخنساء لكان من اليسير عليه أن يجد ما يؤيد دعواه ، ولكان من

الصعب على مخالفيه أن يجدوا ما ينقض هذه الدعوى كل النقض ، وذلك أن طبيعة الأنثى من حيث العواطف تتمثل عادة فى جانبين ، أحدهما اهتمام المرأة بما يتعلق بأنوثتها والآخر تميزها بعاطفة الأمومة بكل ما هو معروف عنها فى هذا المجال ، ولكننا إذا نظرنا إلى الخنساء فى الجانب الأول نفاجأ بأكثر من أمر :

١ ـ شعرها كله لا يحمل طبيعة المرأة ، والشعر قبل أن يكون مرآة للمجتمع أو لأى شىء فهو مرآة للشاعر ، نرى فيها أعمق أعماقه وأوغل وجدانه ، وشعر النساء له خصائص تميزه عن شعر الرجال ، وهذه الخصائص لا نجدها واضحة فى شعر الخنساء ، ومن أمثلة خصائص تعبير المرأة أننى سمعت ذات مرة إحدى الأديبات تتحدث عن عقوبة زوج يخون زوجه مع خادمة ، فتقول إنه يستحق أن يوضع فى زيت يغلى ، فإن غلى الزيت صورة من صور الطهو ، وهو ماثل فى خيالها وفى مزاولتها إياه فى واقع حياتها ، ولكن الرجل لا يخطر بباله عادة مثل هذا المعنى ، ولكن شعر الخنساء لا يحمل طابع تفكير المرأة ، وانما يحمل طابع تفكير الرجال ، ولذلك لم يكن عفوا أن يقول أحد كبار الشعراء بشار حين قال : لم تقل امرأة شعرا إلا وظهر الضعف أو اللين فيه ، فقيل له وكذلك الخنساء ؟ قال : تلك غلبت الفحول ، ولولا أن هذا الجانب لا يقتضيه موضوع البحث لكان هنا مجال واسع للحديث فيه .

٢ ـ وقد نشأت الخنساء وهى تتمتع بجمال لا تختلف الروايات على أن أدنى ما يوصف به التميز والتفوق على الأتراب وعلى بنات البيئة ، هذا إن لم يوصف بالفتنة كما افتتن به دريد بن الصمة من أول نظرة ، ومع ذلك فلم يبد منها قط ما يبدو من فتاة بهذه الصفة من اعتزاز بجمالها أو حتى دليل على الإحساس به ، ورفضها خطبة دريد أو شيخوخته لا يحمل دليلا على ذلك ، فمن الواضح أن رفضها كان بدافع التعصب لقومها ، ولذلك لم تشترط ولم تتخيل صفات معينة فيمن تريده زوجا ، والحديث عن شيخوخة دريد لم يكن فى أغلب الظن إلا حجة منطقية تغلف بها رفضها ، ولذلك أيضا لم تخبرنا رواية واحدة فيما أعلم أنها رفضت خاطبا غير دريد ، أو اشترطت شرطا فيمن يتقدم لها ، أو كانت بينها وبين أحد عاطفة حب ، ومعنى ذلك أنها قبلت أول خاطب من قومها دون تردد أو تراخ أو

اختيار ، فكان ما كان من سوء حظها معه ، أو سوء حظه معها ، وما أسوأ حياة رجل يتزوج امرأة أقرب إلى الرجال منها إلى النساء .

٣ـ وإذا تأملنا حديث أبيها عنها إلى دريد بن الصمة حين جاء يخطبها تبين هذا المعنى السابق بوضوح ، فبعد أن رحب أبوها بخطبة دريد معبرا عن رأيه هو ، قال له (ولكن لهذه المرأة فى نفسها ما ليس لغيرها) معبرا عن أنه لا يستطيع أن يبت فى أمرها دون أن يستشيرها ، وليس هذا ما يعنينا ، وإنما يعنينا أن لها ما ليس لغيرها ، يعنى أنها تتميز عن غيرها من الفتيات ، ومجرد تميزها عن سائر الفتيات بأى شيء ، معناه أن هذا الشيء يبعدها عن طبيعة الفتيات قليلا أو كثيرا إلى طبيعة أخرى ، والطبيعة الأخرى المقابلة لطبيعة الفتيات ، هى طبيعة الفتيان والرجال ، وهو ما يطابق واقعها ، فكل واقعها سواء فى الشعر ، وفى شخصيتها ، وفى سلوكها كان أبعد عن طبيعة المرأة ، وأقرب إلى طبيعة الرجل ، ولا أظن أن تركيز بعض الباحثين على أن محور شخصيتها أنها كانت تعشق البطولة[٦] يعبر عن حقيقة شخصيتها ، فلو كانت تعشق البطولة لكانت أنثى كاملة الأنوثة فى طبيعة مشاعرها وعواطفها ، فهذا من أخص صفات الأنوثة ، لأن الأنوثة رقة ، وكمال الأنوثة غاية الرقة ، كما أن كمال الرجولة هو البطولة ، فكل منهما يكمل الآخر ، وإذن فبمقدار ما تحمل المرأة من رقة الأنوثة تتطلع إلى هذا القدر من الرجولة ليكون تعويضا وتكميلا لها ، ولكن الخنساء لم تتطلع إلى البطولة ، بل رفضتها حين جاءت خاشعة لها فى صورة قمة البطولة يومئذ ، دريد بن الصمة ولو كانت تعشق البطولة لعشقت بطولة دريد أسطورة الحرب والرأى والشعر فى عصره ، ولن تصدها شيخوخته ، كما يقول شوقى فى سياق عشق البطولة ولو كانت فى إهاب الشيخوخة :

والمجد عند الغانيات رغيبة يبغى كما يبغى الجمال ويعشق

ولو كانت تعشق البطولة لبحثت عن بطولة ، أو تريثت حتى تقدم إلى جمالها بطولة أو ما يشبه البطولة ، لكنها لم تبحث ، ولم تتريث ، ولم تتخير ، ولم ترفض أحدا ، وإنما قبلت أول خاطب ، وكان مغمورا ، وظل مغمورا ، حتى إن الرواة

لم يتفقوا على اسمه ، ولم يعرفوا كيف كانت نهايته مع الخنساء ، أهى موت أم قتل أم طلاق ، فالخنساء لم تعشق أحدا ، ولم تعشق شيئا غير مجد أسرتها وقبيلتها .

وأما عن جانب الأمومة فى طبيعتها ، فليس لدينا أيضا دليل على أن أمومتها كانت كسائر أمومة النساء ، فما لا يحتاج إلى إثبات أن غريزة الأمومة فى أنثى الحيوان عامة أقوى غرائزها على الإطلاق بعد غريزة الحرص على الحياة بل أحيانا تكون أقوى حتى من حب البقاء ، ولكن الخنساء لم يظهر منها ما يدل على التعبير عن هذه الغريزة طوال حياتها ، وإذا كان بعض الناس يظن أن فقد أخيها صخر ألهاها عن كل شىء حتى بنيها ، فإنه مما لا شك فيه أن بعض بنيها إن لم يكونوا جميعا كان موجودا قبل موت صخر ، كابنها أبى شجره الذى يروى أنه دافع عن خاله صخر فى إحدى المعارك ، ومع ذلك فلم تعبر مرة واحدة وهى الشاعرة القديرة عن فرحتها بوليد ، أو عن ترقيصها لرضيع ، أو عن تخيلها لمستقبل نجيب من أولادها ، كما يفعل سائر الأمهات ، ولم توجه إليهم نصيحة ، ولم تسد إليهم وصية ، اللهم إلا وصيتها المشهورة لبنيها الأربعة فى موقعة القادسية ، تحضهم فيها أشد الحض على الموت (٧) وكأنها ليست أما لهم ، ولا تربطها بهم صلة ، وإنما هى مجرد واعظة تدعو إلى الشهادة فى سبيل الله ، وحين نظر إلى هذا الموقف من الخنساء بالمنظار الدينى يأخذنا الإعجاب بأم تكاد تدفع بنيها جميعا دفعا شديدا إلى الموت فى سبيل الله ، ولا نرى حافزا لهذه الأم إلى هذه التضحية النادرة إلا قوة الإيمان ، وشدة التشبث بالإسلام ، ولكننا مهما نمسح الغبار عن هذا المنظار الدينى لتزداد الرؤية به وضوحا ، ومهما نقلب طرفنا به فى حياة الخنساء فى الإسلام ، والتى لا تقل فى أهون الفروض عن ثلاث عشرة سنة ، فإنها أسلمت مع قومها ، وكانت فى وفدهم إلى النبى صلى الله عليه وسلم وكان ذلك فى أخريات حياة النبى فى السنة الثامنة للهجرة ، ثم عاشت بعد خلافة عمر ، حيث تذكر الروايات أن عمر كان يعطيها أرزاق أولادها الأربعة الذين استشهدوا فى القادسية مائتى درهم حتى قبض رضى الله عنه ، ولو كانت قد ماتت فى حياته لقالوا كان يعطيها حتى ماتت ، نقول إننا لو قلبنا بالمنظار الدينى حياتها فى الإسلام لم نجد لها موقفا دينيا واحدا يتناسب مع هذا الموقف ، فلو كان الدافع لوصيتها هذه دينيا بحتا لكانت حياتها فى الإسلام كلها متناسبة مع هذا الموقف أو قريبة منه ، ونحن لا نتحدث عن مجرد موقفها من الإسلام ، فلم تدر شبهة قط حول عقيدتها وإسلامها كما دارت حول شعراء آخرين كالحطيئة ،

وكابنها أبى شجرة ، وإنما تحدث عما هو فوق ذلك ، مما يمكن أن يصاغ فى سؤال هو : هل للخنساء فى الإسلام موقف آخر ، أو كلمة أخرى تدل على أن تحريض بنيها جميعا على الاستشهاد كان نابعا من مجرد الحماس للدين ؟ ولا أظن أن فى الجواب التواء أو خفاء ، فحقا إنها وفدت على النبى ولكن مع الوافدين بصفتها من وجوه بنى سليم ، ووفدت على عائشة ، وطافت بالكعبة ، ولكن ذلك كله كان يفعله المسلم العادى ، والمسلمة العادية ، بل أحيانا من المؤلفة قلوبهم من أى قبيلة عربية ، أما المواقف الخاصة ، أو السلوك الخاص الذى ينبىء عن درجة متميزة من التدين ، فلا نعلم للخنساء من ذلك حظاً كبيراً أو صغيراً ولا أظن أن أحدا من الرواة علم من ذلك شيئا ، بل لا شك أنهم علموا عكس ذلك ، فقد أخبرونا بأكثر من موقف يمكن أن ينزل بالخنساء فى موقفها من الدين حتى عن الدرجة العادية ، ومن ذلك أن ابنها أبا شجرة ارتد عن الإسلام فيمن ارتد من العرب بعد وفاة النبى ، ولم يكن لها موقف لصالح الإسلام ، وقد كان من بنى سليم من ثبت على الإسلام وأنكر على المرتدين ، ولكن الخنساء فى كلا الحالين ، سواء ارتدت مع المرتدين ، أو ثبتت على الإسلام ولم تنكر على ابنها وغيره من المرتدين ، وهى من أشهر أعلام الشعر حينئذ ، فهى فى درجة دون الإيمان حتى فى درجته العادية ، ثم إن ابنها أبا شجرة كان شاعرا ، فلم يكتف بردته عن الإسلام ، وإنما جعل منها مفخرة يشعر بها فى مثل قوله المشهور مفاخرا بأنه روى رمحه من دماء المسلمين فى جيش خالد وهو يقاتل المرتدين :

ورَوَّيتُ رمحى من كتيبة خالد وإنى لأرجو بعدها أن أُعَمَّرا

حتى إن عمر بن الخطاب حين جاء أبو شجرة يأخذ العطاء علاه بدرته ففر هاربا ، وأيضا لم يكن للخنساء موقف ينبىء عن غيرتها حينئذ على الدين ، وهى الشاعرة القديرة ، فلم ترد على شعر ابنها بشعر ولا بنثر ولا بإنكار بأى صورة معروفة ، ومن مواقف الخنساء التى لا يرضى عنها الإسلام التزامها الحداد على أخيها فى صورة جاهلية حتى ماتت ، فإن الإسلام لا يبيح للمرأة الحداد على أحد إلا أياما معدودة ، وعلى الزوج أشهرا معدودة ، وقد ذكرتها عائشة أم المؤمنين ونهتها عما هى فيه ، ولكنها أصرت على الحداد ولبس صدار الشَّعر الجاهلى ، قائلة عن صخر (والله لا أخلف ظنه ، ولا أكذب قوله ما حييت) إشارة إلى قول صخر لزوجه سلمى حين لامته على

مشاطرته الخنساء ماله مراراً :

ولو هلكتُ مزقت خمارها واتخذت من شعر صدارها

وكررت الخنساء إصرارها على ما هي فيه لعمر بن الخطاب وهو خليفة حين قال لها (إن الذى تصنعين ليس من الإسلام ، وإن الذين تبكين هلكوا فى الجاهلية وهم حشو جهنم) قالت : ذلك أدعى لحزنى عليهم .

وكل ذلك يدل بوضوح على أن الإسلام لم يكن له فى نفس الخنساء من القوة ما يدعوها إلى شىء ، أو ينهاها عن شىء مما تعودته فى الجاهلية فيا يهمها أن تحرص عليه ، فضلا عما يدعوها إلى تحريض كل أبنائها على الموت فى سبيله ، ثم استقبال خبر موتهم وكأنه شىء عادى ، بل كأنه متوقع ، بل كأنه حقق لها شيئا من أمل ، أو من راحة نفسية ، فلم تزد على قولها (الحمد لله الذى شرفنى بقتلهم ، وأرجو من ربى أن يجمعنى بهم فى مستقر الرحمة) ولم يكن الإسلام ليمنعها من رثائهم ، بل كان يمكن أن تتخذ من رثائهم وسيلة لتشجيع المقاتلين فى سبيل الله ، وعزاء لذوى الشهداء فى سبيل الإسلام ، كما كان يفعل شعراء الإسلام ، من مثل شعر حسان بن ثابت فى رثاء بعض شهداء الغزوات ، ولكنها لم تفعل بوصفها شاعرة ، ولا بلسانها ناثرة ، ثم كيف نقول عن هذه الموازنة الغريبة العجيبة التى لا أظن أن التاريخ يعرف لها مثيلا ، كيف يسوغ حزنها بغير حدود ، وإفراغ شاعريتها بغير حدود ، على صخر ، وهو أخ غير شقيق ، وجاهلى ، ثم تصر على ذلك إصرارا لا يستطيع شىء قط حتى الدين أن يزحزها عنه ، ثم تضن على بنيها جميعا بدمعة واحدة ، أو ببيت واحد من الشعر ، أو بكلمة واحدة تنبىء عن حزن ، فالدين يأبى هذا ، والأمومة أشد له إباء ، وإذا كانت تشذ على منهج الأمومة ، ولا تلتزم منهج الدين ، فعلى أى منهج تسير؟

والخنساء لا تحتاج إلى من يجيب عنها ، فهى قديرة على الجواب ، وقد أجابت عمر رضى الله عنه حين سألها عن سبب إصرارها على هذا الحزن الشديد ، بقولها إنها تبكى على السادات من مضر ، ففى هذه الإجابة لو تأملنا إجابة على كل تساؤل ، وفى تطبيقها على حال الخنساء فهم لكل ما كان يبعث على العجب والحيرة من أمرها فإن صلب حزنها لم يكن على شخص بعينه ، ولا على شىء بعينه ، إلا على معنى السيادة

المتمثل فى مجد الأسرة والقبيلة ، والذى انهار ركنه الرئيس بموت صخر ، فأحدث فى نفسها شعورا مفاجئا بالفشل أو اليأس ، أو ما يسميه علم النفس بالإحباط ، فألزمها هذا الحزن المقيم ، وهى مشاعر جاهلية بحتة ، بلغت فى نفسها من العمق والتغلغل صورة لم تستطع أن تتخلص منها ، بل لم تحاول أن تتخلص منها ، لأن طبيعتها فى تكوينها مهيأة لهذه المشاعر ، وقد زادتها أحداث حياتها عمقا وتغلغلا ، ومن أبرز هذه الأحداث خيبة أملها فى زواجها .

وإذن فلم يكن منهج الخنساء منهج امرأة ، ولا منهج أم ، ولا منهج مؤمنة ، وإنما كان منهج جاهلية ملكت عليها الجاهلية كل مشاعرها حتى أذهلتها عن كل شىء ، ولم تتح للإسلام أن يبلغ من نفسها أبعد من انتقالها من عقيدة الشرك إلى عقيدة الإسلام .

٢ـ موت صخر :

سبق القول بأن دراستنا لمطالع القصائد تحل لنا كثيرا من المشاكل الأدبية وتوضح لنا كثيرا من الأمور التى لم تكن واضحة ، وذلك إذا عرضنا هذه المطالع فى ضوء نفسية الشاعر .

ومن النتائج الواضحة التى نستطيع أن نخرج بها من دراسة المطالع نتائج مطالع الخنساء ، فالاتجاه السائد منذ القديم حتى اليوم ، والذى لا أظن أن أحدا نازع فيه ، أو جعله موضع شك أو بحث أن شعر الخنساء فى صخر ، وهو ما عرفت به الخنساء ، يمثل حزنا عارما دفينا لا حدود له على فقد صخر ، لمجرد فقده بوصفه أخا نبيلا أفاض عليها من بره وعطفه وأخوته ، ولكن دراستنا لمطالعها فى هذا الشعر تنبئنا بأن هذا التصور أو هذا الفهم ، فيه بعد عن الحقيقة غير يسير .

ولكن هذا يقتضينا أن نلقى نظرة ولو عجلى على أحداث هذا العنصر لنرى موقف الخنساء منه ، ثم نرى مدى مطابقة هذا الموقف لمطالع القصائد التى قالتها حينئذ ، والروايات لا تؤرخ لهذه الأحداث ، ولا ترتب قصائدها ، ولكن نعلم من مجمل أحداث حياة الخنساء ، أن أخاها الشقيق معاوية قتل قبل صخر ، وكانت الخنساء حينئذ قد ترملت بفقد زوجيها اللذين أنجبت منهما أولادها ، وقبل مقتل معاوية لم يكن لها إلا بضع مقطوعات شعرية فى أغراض عامة معظمها يتصل بالقبيلة ، وقصيدة فى

رثاء زوجها مرداس ، وبعد موت معاوية رثته ببضع قصائد كانت أطول من مقطوعاتها السابقة ، واحداها بلغت الثلاثين بيتا ، ولكون قصائدها وصلت إلينا غير محددة الموضوع أو التوقيت فقد كان تحديدها مجرد استنتاج من دراسة موضوع القصيدة وما ورد فيها من أسماء أو صفات تشير إلى المعنى بها ، وتتراوح تقديرات الباحثين لقصائدها فى معاوية بين أربع وست قصائد ، يرجح أنها قالتها قبل موت صخر ، أما حين مات صخر ، فلا يكاد الرواة يختلفون فى أنها قصرت شاعريتها كلها على رثائه ، وآلت على نفسها مسجلة هذا القسم فى شعرها ألا تبكى على هالك بعده ، فكأنها عطلت شاعريتها فيما عداه ، كما عطلت أنوثتها ومظهرها كليهما ، فلم تبد منها فى موقف قط إلا عاطفة الحزن عليه ، حتى عاطفة الأمومة وهى غريزة لم تبد منها فى موقف أبدا ولو كان موقف موت كل بنيها كما حدث ، وأما مظهرها فقد التزمت الحداد فى أقسى صورة الجاهلية حتى الموت ، حليقة الرأس ، تلبس صداراً من الشعر ، ولسنا فى حاجة إلى إعادة التعجب من الغرابة الشديدة فى الموازنة بين موقفها من موت أخيها الشقيق معاوية ، وأخيها غير الشقيق ، بينما لا تحدثنا رواية واحدة أن معاوية أو أحدا من بنيها كان عاقا لها ، أو سيء الصلة بها ، أو لم يكن براً كريما معها ، حتى يصبح تعليل حزن الخنساء على صخر بأنه كان برا بها فيكون فى أدنى درجة من درجات الاستساغة ، على أن الوفاء لم يؤلف فى الناس بهذه الدرجة ، ولا بدونها ، بل ألف الناس نكران الجميل ممن يسدى إليهم الجميل ، ومقابلة الإحسان بالسوء ، حتى اشتهرت هذه الحكمة (اتق شر من أحسنت إليه) ولو فهم العرب أن هذا الصنيع من الخنساء كان وفاء لضرب بها المثل فى الوفاء ، كما ضربوا المثل بالسموأل بن عادياء ، ولكنهم لم يفعلوا ، بل ولم يتحدثوا بأن صنيع الخنساء كان خلة وفاء فيها .

على أن هناك أمرًا لا يخلو من غرابة يقتضى وقفة غير عجلى ، وهو أن الروايات تتفق على أن صخرا عاش بعد طعنته التى مات منها عاما أو أكثر من عام طريح الفراش بين الحياة والموت ، أو فى حال كانت أسوأ من الموت ، ومعنى ذلك أن الموت كان راحة له مما هو فيه ، والخنساء لم تكن حينئذ فى قبيلة أخرى ، أو فى إقليم آخر ، وإنما كانت فى الحى نفسه ، ترى ألمه الموجع ، وأنينه المفزع ، ومع ذلك فلم تحدثنا رواية واحدة فيما أعلم أنها قالت بيتا واحدا من الشعر يعبر عن حاله هذه ، أو عن حزنها وألمها لما يعانيه ، ولو تحدثت الروايات بهذا لقلنا إن هذا الشعر سقط فى تداول الرواة لشعرها

ولم يصل إلينا ، ولكنه يدل على أن الخنساء تحمل لصخر حقا من الحب أو حتى الرحمة والإشفاق ما يمكن أن نجعله أساسا للمبالغة والتضخيم فى حزنها عليه بعد الموت ، ولكنها لم تقل فى حاله الموجعة هذه شعرا ولا نثرا ، ولا كلمة واحدة تعبر عن إشفاقها عليه مما هو فيه ، اللهم إلا قولها (كيف وجدتم صبره ؟) وذلك عندما نتأت من الجرح قطعة لحم تشبه الكف فى جنبه ، فقطعوها رجاء أن يبرأ بقطعها فسألتهم سؤالها ذاك ، وكأنها لا يعنيها ألمه لذاته ، ولذلك لم تسأل عن ألمه وتوجعه ، وهى تعلم أن كل حى لابد أن يتألم ألما شديدا من قطع شىء من جسده ، ولكنها لا يعنيها هذا مهما يبلغ ، وإنما يعنيها أن تظل صورته القديمة بوصفه بطلا لا يهزمه شىء حتى الألم ماثلة فى نفسها ، فهى تريد أن تطمئن بسؤالها هذا إلى أن هذه الصورة لم تتغير ، وصورة البطولة ، أو أى صورة نحوها لا علاقة لها بالعاطفة ، بمعنى أنه ليست شجاعة صخر أو بطولته هى الدافع للخنساء إلى حزنها عليه بعد الموت ، فإن الضعف أدعى لاستدرار العاطفة والرحمة وخصوصا عند ذوى الأرحام ، والأم أعطف وأرحم على الصغير والضعيف من بنيها منها على الكبير والقوى ، فلو كانت الخنساء سوية الطبيعة كسائر ذوات الأرحام من النساء لحزنت على صخر ، أو تألمت لحاله وهو بين الحياة والموت ، ولكان حرصها على هذا المعنى حينذاك أشد من حرصها على الاطمئنان على بقاء صورة شجاعته وبطولته لا ينتصر عليها الألم ، ولاشك أن نفسية صخر كانت فى حياته وألمه وتوجعه أحوج إلى الرحمة حينئذ منها إلى الحزن عليه بعد موته ، فإذا كان العلاج أو الزمن لم يفلح فى تخفيف آلام جسده ، فلاشك أن شعوره بالرحمة والإشفاق ممن حوله سيخفف عنه بعض ما يجد فى نفسه ، ثم لو كانت شجاعة صخر أو منزلته فى المجتمع هى الدافع لحزن الخنساء عليه بعد موته ، لكان معاوية مساويا له فى هذا ، فإن الروايات لا تختلف فى أنهما كانا من طراز واحد ، وأنهما كانا كما يقولون كركبتى البعير ، وصخر عاش خمسين سنة كما تذكر فى قصيدة فائية[8] .

وإذن فهما نقلب فى موقف الخنساء على وجه من الوجوه ، فلن نجد وجها واحدا من الوجوه التى تتناقلها الروايات أو من التفسيرات يصلح أن يكون تعليلا مقنعا لموقفها المشهور ، من قصر حزنها على صخر بعد موته بهذه الصورة التى لم يعرف لها التاريخ مثيلا .

وإذا حاولنا أن نلتمس وجها أقرب إلى تقبل النفس له ، فلن يغنينا جانب واحد من موقف الخنساء ، وإنما علينا أن ننظر إلى حياتها مجتمعة ، لنستخلص منها الوجه الذى يمكن أن يكون أقرب إلى العقول ، وحينئذ سنرى أن النتائج التى انتهينا إليها فيما سبق من الحديث تكون صورة قد تعيننا على فهم ما كان غريبا من أمر الخنساء إذا جمعنا بعض هذه النتائج إلى بعض ، ومن هذه النتائج أن الخنساء خلقت بطبيعة خاصة تختلف عن الطبيعة المألوفة فى المرأة ، سواء من حيث شخصيتها ، ومن حيث عواطفها ، وكان من نتيجة هذه الطبيعة الخاصة أن نشأت وآمالها وعواطفها غير متجهة إلى ذاتها بوصفها أنثى ، ولا إلى ما يرتبط بهذا من اتجاه نفسى إلى الزوج ، وإلى الأولاد ، وإنما كان اتجاها مركزا على مجد الأسرة والقبيلة ، وقد وهبت حياتها كلها لهذا الاتجاه ، فضحت بشبابها وجمالها وسعادتها الزوجية لمجرد أن تبقى فى القبيلة عند أى زوج منها ، ولترى مجد أسرتها وقبيلتها أمام عينيها .

ومن هذه النتائج أن موت صخر ومعاوية لم يكن الصدمة الأولى فى نفسها ، وإنما كانت الصدمة الأولى فشلها فى زواجها فشلا كامل الجوانب كما رأينا ، وليس غريبا أن يطبع هذا الفشل نفسها بطابع الكآبة والحزن ، وأن يجعل منظارها قاتما ، ولذلك لم تقع عينها على شىء بعد ذلك يبعث فى نفسها أملا أو سعادة قط حتى ولو رزقت أولادا من خيرة البنين ، فموت أخويها لم يحدث فى نفسها حزنا جديدا كل الجدة ، وإنما أضاف إليها مجرد إضافة .

ومن هذه النتائج أن حزنها على صخر لم يكن على فقده بوصفه أخا ، أو بوصفه صاحب أفضال وأنعم عليها ، وإنما بوصفه رمزاً لمجد الأسرة والقبيلة ، وقد كانت صادقة التعبير ، دقيقة اللفظ حينما سألها عمر عما يدعوها إلى كل ما هى فيه من حزن فأجابت : على السادات من مضر ، فهى لا تبكى ولا تحزن فى حقيقة الأمر على أخ ولا على صاحب فضل ، ولا على فلذات أكباد ، وإنما تبكى على السادات من مضر ، فهى تبكى على السيادة التى انهارت دون أن يكون فى الأسرة من يملأ فراغها ، فحين مات صخر لم يكن فى الأسرة من يحمل هذا المجد قبل أن يهوى ، ولو تخيلنا أن شخصا فى الأسرة حين مات صخر كان يمكن أن يحل محله فى السيادة والمجد لكان حزنها عليه فى أغلب الظن أيسر بكثير مما كان ، ولكان فى أقصى الفروض كحزنها على معاوية

الذى خفف حزنها عليه وجود من يحمل راية مجده وسيادته وهو صخر ، ولكن صخرا يسقط فتسقط معه الراية إلى الأبد المنظور فى حياتها ، فيسقط آخر فرع فى شجرة الأمل ، وتغلق كل أبواب للستقبل فى وجهها ، وحين لم تجد أمامها طريقا استدارت لتكمل رحلة حياتها كلها إلى الوراء ، تعزى نفسها بالذكريات . فى صورة رثاء صخر . وبالبكاء على االماضى فى صورة البكاء على صخر(٩) .

فالخنساء امرأة لبست ثوب الجاهلية نفسيا فأحكمته حول نفسها ونزعتها منذ نشأتها ، فلم تستطع أن تتخلص منه ، بل لم تحاول ذلك — باستثناء انتقالها من عقيدة الشرك إلى عقيدة الإسلام — حتى ماتت ، وهنا قد يتراءى لسائل أن يسأل : كيف أن النبى صلى الله عليه وسلم لم ينكر عليها مظهر الجاهلية كمظهر الحداد للشار إليه والجواب أن علينا أن نراعى أن لقاءها بالنبى لم يكن بعد إسلامها . وإنما كان فى حال انتقالها من الشرك إلى الإسلام ضمن وفد قومها الذين جاءوا ليدخلوا فى الإسلام فى العام الثامن الهجرى ، فكان المفروض أنهم عند لقائهم بالنبى كانوا ما زالوا فى الجاهلية بكل مظاهرها ، وأن الهدف من لقاء النبى مجرد قبوله دخولهم الإسلام من حيث العقيدة . أما ما يترتب على ذلك من سلوك أو عمل فإنه معروف فى الإسلام ومفروض أن كل مسلم سيلتزمه ، ولو أنها لقيته صلى الله عليه وسلم بعد ذلك وهى مسلمة . لكان من المنتظر فى غير شك أن يدعوها إلى خلق الإسلام بأى أسلوب من أساليب الدعوة .

المطالـــع :

من الواضح أن هذا الحديث لا تعنيه شاعرية الخنساء لذاتها ، ولا ما قيل حولها فى القديم والحديث ، وإنما تعنيه بصفة أصلية دلالة مطالعها ، وكل ما عدا ذلك إنما هى جوانب تقتضيها محاولة فهمنا لنفسية الشاعرة ، لنرى مدى دلالة مطالعها على نفسيتها .

وأما شاعرية الخنساء فهى أشهر من أن تعرف ، فمنذ إشادة النابغة بها فى عكاظ فى حياتها ، والنقاد ودارسو الشعر لا يختلفون فى أنه لم تسبقها ولم تلحقها امرأة فى منزلتها الشعرية ، ولايخل بهذا رأى فردى كالأصمعى الذى يفضل ليلى الأخيلية عليها ، وكذلك الحال حتى اليوم ، فلم تدع شاعرة أنها تنافس الخنساء .

وقبل أن نبدأ فى الحديث عن مطالعها ينبغى أن يكون واضحا أن هذا الحديث لا يعنى نقدا فنيا لشعرها أو مطالعها ، ولا حكما عليه ، وإنما يعنيه مجرد محاولة الوصول إلى الدلالة النفسية الحقيقية لمطالعها ، فإن عرض من الحديث ما يوحى بغير ذلك ، فإنما هو وسيلة للوصول إلى هذه الغاية .

ولكننا مع ذلك إذا استطعنا أن نصل من خلال مطالعها إلى فهم جديد لاتجاهها النفسى فلاشك أنه سيكون إضافة جديدة للحكم على شعرها ، وستكون هذه الإضافة خدمة للناقد لشعرها ، ليكون نقده فى ضوء أوضح ، وأيضا ستكون هذه الإضافة فى أغلب الأمر لصالح شاعرية الخنساء وليست ضدها ، كما رأينا فى المطالع السابقة أن الشاعر كثيرا ما نظلمه حين لا نحاول فهم اتجاهه النفسى ، فنحمل كلامه على محمل لم يقصده ، بل ولا يتفق أحيانا مع اتجاهه النفسى ، كما حملوا كثيرا من المطالع على أنها غزل ، ويترتب على ذلك أن ينقدوها ويحكموا على مستواها الأدبى على أنها غزل ، والشاعر لا يقصد بها الغزل ، وإنما جعلها رمزا لما فى نفسه من مشاعر الموضوع ، وقد تكون مشاعر سخط ، فتبتعد معانيه حينئذ عن معانى الغزل الحقيقى ، فيحكم عليه بأنه غزل ردىء ، والشاعر برىء من هذه الرداءة ، لأنه فى الواقع لا يقول غزلا ، وإنما يعبر عن مكنون نفسه .

القصائد والمقطوعات :

إذا ألقينا نظرة إحصائية على ديوان الخنساء صارفين النظر عما قد يثار حول دعاوى الانتحال التى ترددت حول الشعر الجاهلى وحول احتمالات سقوط قليل أو كثير من شعر الخنساء لم يصل إلينا ، وحول مناقشة القصائد أو المقطوعات التى وصلت إلينا بدون مطلع تقليدى ، هل قيلت أصلا بدون المطلع التقليدى ذى المصراعين ، كالجانب الأقل من القصائد القديمة ، أم كان لها مطلع تقليدى كالغالبية العظمى من القصائد القديمة ، ولكنه سقط فيما سقط عند تداول الروايات الشفوية للشعر العربى القديم قبل التدوين ، نقول إذا صرفنا النظر عن هذه الجوانب لأنها ليست من مقتضيات هذه الدراسة وألقينا نظرة إحصائية على ما وصل إلينا من شعر الخنساء نقول : إننا نجد فى ديوان الخنساء ثلاثا وتسعين بين قصيدة ومقطوعة ، منها إحدى

وعشرين مقطوعة تتراوح بين البيتين والخمسة أبيات وفى الديوان أربع قصائد يتضح من خلالها أنها قيلت فى رثاء معاوية ، وتضيف بنت الشاطىء قصيدتين ترجح أنهما أيضا فى معاوية ،٠ ونجد قصيدتين تطلب فيهما الثأر ، وقصيدة ترثى بها زوجها المرداس ، وقصيدة تشكر بها الجشمى الذى أخذ بثأر معاوية ، وقصيدة تمدح فيها كوز ابن أخيها صخر ، وقصيدة تفخر فيها بقومها بنى سليم على عبس وثعلبة ، وقصيدة تصف فيها مباراة بين أبيها وأخيها صخر ، بالإضافة إلى القصيدة التى تحدثت فيها عن رفضها خطبة دريد بن الصمة إياها ، ومعنى ذلك أن هذه القصائد الاثنتى عشرة ، أو الأربع عشرة إذا راعينا نظرة بنت الشاطىء أو عددا قليلا جدا آخر إذا محصنا موضوعه ، هذه القصائد هى التى تخرج عن موضوع صخر ، وأما باقى الديوان فيعد فى النظرة المألوفة حزنا على صخر ورثاء له .

ومن حيث المطالع نجد فى الديوان ثمانيا وثلاثين قصيدة ومقطوعة بدون مطالع ، والباقيات ذوات مطالع تقليدية ، كما أن بعض القصائد تتضح فيها روح الإسلام ، مما يدل على أنها قيلت فى الإسلام ، كالقصيدة الفائية القصيرة التى تختمها بهذه الأبيات :

أيها الموت لو تجافيت عن صخر   لألفيته نقيا عفيفا
عاش خمسين حجة ينكر المنكر   فينا ويبذل المعروفا
رحمة الله والسلام عليه   وسقى قبره الربيع خريفا

وقدكان ينبغى أن يلفت مثل هذا نظر الذين عنوا بمحاولة ترتيب قصائدها زمنيا مثل بنت الشاطىء .

مطالع البكاء :

هل حقا أن كل حزن الخنساء بهذه الصورة التى عرف بها كان على شخص صخر بوصفه أخا كريما مفقودا كالفهم الشائع ؟ وأحسب أن فى النتائج السابقة التى انتهينا إليها من ذلك العرض الموجز لحياة الخنساء إجابة عن هذا التساؤل ، من حيث إن كل النتائج توحى بأن حقيقة حزن الخنساء لم تكن على مجرد فقد أخت لأخيها مهما كان خلق

هذا الأخ ، ومهما كانت منزلته ، وأن النظرة الشائعة التى توارثتها القرون والأجيال أن الخنساء قضت بقية عمرها المديد وهى على فقد أخيها صخر البر الكريم ، هذه النظرة تحتاج إلى مراجعة جادة ، لأنها موضع شك ليس باليسير ، وإذا كانت النتائج السابقة قد أبرزت هذا الشك ، فإن للطالع حين نتأملها فى ضوء التحليل النفسى تزيد هذا الشك بروزا ووضوحا ، وقد لا يخلو من عجب أن الشىء الذى استنبط الناس منه حزن الخنساء هو نفسه يحمل الدليل على عكس ما فهم الناس منه ، وهذا الشىء هو تركيز الخنساء الشديد على إظهار حزنها بصورة غير مألوفة ، سواء فى مظهرها وحدادها أو فى شعرها ، وقد بلغت من الخروج على الإلف والعادة فى هذا أن قومها فيما تروى الروايات ضاقوا بهذا الحزن ، أو بمعنى أصح ضاقوا بمبالغة الخنساء فى إظهار هذا الحزن وإعلانه واشاعته فيما حولها ، ولو كتمته فى نفسها لما كان هناك ما يدعو إلى ضيقهم ، فما أكثر المحزونين فى الناس ، ولكنهم ضاقوا بإشاعة الخنساء هذا الحزن ، وإصرارها على نشره فى كل وجه ، فشكوها إلى عمر بن الخطاب ، وحاول عمر فى حواره معها أن يثنيها عن هذا الحزن فلم يستطع .

وقد نقول فى تعليل هذا إن من أسبابه أن نفس الخنساء مطبوعة على الميل إلى الحزن ، ولن يكون هذا بعيدا عن الصواب ، فلولا أن لديها الاستعداد لما أطاقت هذا الحزن ما يربو على ثلاثين سنة بعد موت صخر عاشتها هى ، ولكننا لا نتحدث عن الحزن من حيث هو ، فلو حزنت الخنساء حتى ملأت كل أحشائها حزنا ولم تظهر هذا الحزن ، أو أظهرته ولم تحاول نشره على كل من حولها لكانت مثل نساء لا يحصين العد ، داهمتهن الأحزان من سبل لا يحصيها أيضاً العد ، فلم ير الناس فى حزنهن غرابة ، وإنما نتحدث عن تعمد الخنساء إظهار حزنها ونشره حولها بكل ما تملك من جهد ، وأيضاً بكل ما تملك من وسائل الإظهار والنشر .

وإذن فهذا القدر الزائد عن الحزن المألوف فى النساء دون أسباب معقولة تقتضيه كما سبق ، وهذا الإصرار على الإعلان والنشر دون دواع معقولة تقتضيه ، كل ذلك لا محمل له إلا أنه تكلف مصطنع تحاول أن تغطى به شعورها بخيبة الأمل وسواد الحياة أمام آمالها ، بعد أن تجمعت آمالها فى شخص صخر ، ثم إذا الموت يعصف بهذه الآمال فى صورة موت صخر فكانت مرارة الطعنة فى آمالها وليس فى قلبها ، ونكرر

القول بأننا لا نتحدث عن الوضع العادى ، وإنما عن الوضع المخالف للإلف والعادة ، وهو ما نعنيه فى الكلام عن التكلف ، فقد تكون الخنساء ـ كما هو الواقع ـ قد حزنت على صخر حزنا صادقا حارا حينا من الدهر ، قد يطول وقد يقصر ، ولكن طوله فى صدقه وحرارته لن يبلغ السنين ، فضلا عن عشرات السنين كما ادعت الخنساء ، وقد تتجاوز لها عن سنة أو سنتين أو ثلاث ، ولكننا ينبغى أن نناقشها فى باقى القصائد التى قالتها فى أكثر من خمس وعشرين سنة بعد ذلك ، وقد لحظ الدارسون ذلك، ومنهم بنت الشاطىء التى لحظت أن مراثيها فى المأتم عقب مصرع صخر تشع منها حرارة الحزن[10] وأما مراثيها المتأخرة فلا تظهر فيها حرارة الحزن ، ولا صدق العاطفة ، ولا تظهر فيها إلا صورة سيد العشيرة ، كما تنقل عن بعض الباحثين نحوا من هذه الملحوظة[11] ، وبنت الشاطىء تشير إلى أن القصائد التى قالتها عقب موت صخر ، والتى يبدو فيها حزن حقيقى لا تكاد تتجاوز سبعا أو ثمانى قصائد ، وهى لا تقول ذلك عن أى دليل تاريخى ، ولا اعتمادا على أى رواية ، وإنما على مجرد الذوق النقدى لشعرها ، وتلمس مدى ما يحمل من حزن وعاطفة ، وإذا سلمنا جدلا بهذا العدد ، مع أننى أرى فى هذا العدد مبالغة ، فإنه تبقى الغالبية العظمى من قصائدها ومقطوعاتها موضع هذا التساؤل الذى لا يجد نتيجة ينتهى إليها إلا أن هذه الغالبية من شعرها إنما كانت تكلفا واصطناعا للحزن على أخوة صخر وجوده المفقودين مع أنهما بريئان من هذا الحزن .

وأوضح الأدلة على أن حزنها على صخر لا يخلو من تكلف واصطناع ما توحى به مطالع قصائدها ، فمن المعروف أن غالبية القصائد التى قالتها لرثاء صخر تبدأ بالإلحاح فى طلب البكاء من عينيها ، وباقى تلك القصائد يكاد لا تخلو قصيدة منه من طلب الحزن والبكاء ، أو التمدح بالحزن والبكاء ، والإلحاح فى إثباته ووجوده ، بمعنى أن مطالعها إما طلب حزن ، وإما تأكيد لوجود حزن . فما دلالة هذا كله من الناحية النفسية ؟

ويمكن أن نصوغ الإجابة فيما يأتى :

١ ـ طلب البكاء والحزن :

يحمل الباحثون إلحاح الخنساء على عينيها فى طلب البكاء على أنه مجرد تكرار ،

وبالتالى يحكمون عليه من هذا الجانب ، كما فعلت بنت الشاطىء ، ولكننا حين نلقى على هذا التكرار ضوءا ولو خافتا من الناحية النفسية نجد أنه يحمل دلالة ذات أهمية ، وهى أن الخنساء كانت تشعر فيما بينها وبين نفسها بافتقار قلبها إلى الحزن على صخر ، وكثرة التكرار تدل على قوة شعورها بخلو نفسها من الحزن الذى تتحدث عنه ، فهى تطلبه ملحة فى طلبه ، ولو كان هذا الحزن موجودا فى نفسها لما كانت فى حاجة إلى طلبه ، ولو كانت نفسها مفعمة بالحزن كما تدعى لما كانت فى حاجة ملحة إلى الحزن ، بل كانت تشعر بأن فى نفسها من الحزن ما يدعوها إلى صرفه وإبعاده عنها ، كما يفعل الذين يعبرون عن حزن حقيقى ، ولو وازنا بين رثاء أبى ذؤيب الهذلى ، ورثاء الخنساء ، وخصوصا فى دلالة المطلع ، لرأينا الفرق بينهما واضحا فى الدلالة النفسية ، فأبو ذؤيب مات له بنون خمسة فى عام واحد ، ماتوا بوباء الطاعون أثناء اشتراكهم فى فتح مصر ، ولنا أن نتصور نفسية أب يفجع فى هذا العدد من بنيه فى عام واحد ، لا شك أن نفسه كانت مفعمة بحزن شديد ، ولذلك حينما رثاهم لم يطلب من عينه بكاء ، ولا من نفسه حزنا كما فعلت الخنساء ، لأنه ليس فى حاجة إلى حزن ، بل فى نفسه من الحزن أثقل مما يحتمل ، ولذلك نراه يعاتب نفسه على الحزن والتوجع ، لا أن يطلبهما ، ملتمسا كل وسيلة تنفر نفسه من الحزن ولذلك نجده يستهل رثاءه بقوله :

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع ؟[١٢]

فهو يلوم نفسه على الحزن ، وعلى التوجع من ريب المنية ، مذكرًا إياها بأن الحزن أو الجزع لا يرد ذاهبا ، ولا يجد عند الدهر أذنا صاغية ، ثم نجد أبا ذؤيب لا يطلب البكاء كما تطلبه الخنساء ، فلديه من أسباب البكاء ما تفيض منه العيون ولذلك يقول :

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ... ولسوف يولع بالبكا من يفجع

فهو لا ينكر أنه مفجوع ، وأنه مولع بالبكاء ، ولكنه يزجر نفسه عن هذا البكاء ، بهذا التنفير من البكاء ، وتصويره بأنه سفاهة ، ولسنا فى حاجة إلى التفرقة بين أبى ذؤيب بوصفه رجلا ، والخنساء بوصفها امرأة فيما يتعلق بالبكاء ، فما أكثر ما بكا

أبى ذؤيب ، كمواقف الحب ، وبكاء الأطلال المهجورة من الأحبة ، وهم يلحون حينئذ فى طلب الحزن أو وصف البكاء لأنه ليس ماثلا فى نفوسهم بالصورة التى يصورونها ، أما أبو ذؤيب فهو يشعر فى موقفه هذا بأن ما لديه من دواعى البكاء أكثر وأقوى مما يريد ، ومما يحتمل ، فهو يحاول إبعاد هذه الدواعى بكل ما يستطيع .

ولو كانت الخنساء تشعر بأن لديها من الحزن ما يصوره شعرها ، وما يتصوره الفهم السائد لكانت خليقة بأن تلجأ إلى مواساة نفسها ، وإلى محاولة التخفف من هذا الحزن الثقيل كما فعل أبو ذؤيب ، ولكننا نجدها عكس ذلك ، تسرف إسرافا شديدا فى طلب البكاء والحزن ، لأن نفسها فى حقيقة الأمر ليست مفجوعة وليس فيها حزن حقيقى ، ولكنها مع ذلك مليئة بمشاعر أخرى غير هذا الحزن ، مليئة بمشاعر التعاسة والكآبة وخيبة الأمل ، سواء على المجد الذى انهار بموت صخر ، أو على مصباح شخصيتها وآمالها الذى أنطفأ أيضا بموت صخر ، فلم يكن صخر غاية ، وإنما كان وسيلة ، وكان وسيلة وحيدة لم تجد الخنساء عنها بديلا ، ولو كان صخر غاية لحزنها لوجدنا تعبيرها عن حزنها يختلف عما كان عليه ، فإن أيسر التأمل فى رثائها يرينا أنه ليس تصويرا لحزن أو عواطف ومشاعر نحو ذى رحم مفقود كسائر الأحزان التى تعبر عن لوعة ، أو عن ألم نفسى ، أو جرح قلبى وإنما كان رثاؤها كله مما يمكن أن يوصف بأنه فخر معكوس ، بمعنى أننا لو تصورنا صخرا حيا ، ثم أرادت الخنساء أن تمدحه ، فلن يختلف مدحها إياه فى قليل أو كثير عما رثته به بعد موته فكان رثاؤها مجرد مدح لصخر ، أو فخر به ، غاية الأمر أنه فخر معكوس بمعنى أنه فخر بأشياء فقدت بموت صخر ، فبدل أن تقول إنه يتصف بكذا ، أصبحت تقول : إنه كان يتصف بكذا كقولها :

يا عين جودى بالدموع على الفتى القرم الأغر

وبدل أن تقول إن لنا مجدا شامخا أقامه هؤلاء الأبطال من مثل صخر ، أصبحت تقول إننا فقدنا مجدا شامخا بفقد هؤلاء الأبطال ، كقولها :

بكت عينى وعاودت السهودا وبت الليل جانحة عميدا
لذكرى معشر ولوا وخلَّوا علينا من خلافتهم فقودا

أما الحديث عن حزن حقيقى لفقد عزيز، أو عن حالها النفسية والمعيشية والاجتماعية من جراء فقد صخر، وأما الحيرة والوله والجزع الذى ينتاب امرأة لفقد شخص عزيز عليها فلا نكاد نجده فى شعر الخنساء، ونستطيع أن نتبين الفارق الواضح بين رثاء الخنساء الذى يكاد لا يصدق عليه من الناحية الفنية أنه رثاء، وان صدق عليه كما قلنا أنه فخر مقلوب، وبين رثاء أبى ذؤيب الذى نحس فيه نغمة الحزن العميق، رغم عفوية معانيه، كقوله:

فغبرت بعدهم بعيش ناصب	وإخال أنى لاحق مستتبع[13]
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم	فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تميمة لا تنفع[14]
فالعين بعدهم كأن حداقها	سملت بشوك فهى عور تدمع[15]

ولكننا لو قلبنا شعر الخنساء كله فلن نجد فيه هذه الروح التى تتحدث عن الموت لذاته ولا عن أثر الفراق، ولا عن هذا الحزن الذى قد تكون بساطة المعنى، وعدم تعقيده أو إيغاله فى العمق أو انتقاء الأسلوب أدل على الصدق، وبالتالى أشد تأثيرا فى نفس السامع، ووصولا إلى مشاعره من الاعتماد على جودة الصياغة، وانتقاء المعانى، وخصوصا لدى المرأة، فإننا لو تتبعنا منهج المرأة فى الرثاء لوجدنا أنه يغلب عليه الاعتماد على التصوير الواقعى لما يتعلق بالموت بصورة بسيطة موغلة غالبا فى الواقعية، كالحديث عن الناعى الذى جاء يبلغها خبر الموت، ووصف حال الميت نفسه عند الموت أو جنازته، ووصف القبر وحال الميت فيه، ووصف حال أولاد الميت عند موته، وكذلك كل ما يتعلق بالموت نفسه دون الاهتمام كثيرا بالآثار الاجتماعية للموت، ونتبين هذا بوضوح فى مراثى شواعر العرب اللاتى جمع لويس شيخو عددا غير قليل من قصائدهن، وكذلك نتبين هذا فى الرثاء الشعبى الذى يعبر به النساء عن حزنهن عند موت عزيز[16]، ولكن الخنساء عكست الوضع، فلا نجد فى رثائها طابع الحزن على الميت نفسه، وإنما نجد الأثر الاجتماعى لفقده، وهذا منزع الفخر، وليس الرثاء، وحين اضطرت إلى أن تجعل هذا الفخر رثاء كان فخرا مقلوبا أو معكوسا كما قلنا

على أنه من المعروف فى علم النفس أن المبالغة فى محاولة الاتصاف بشىء تحمل دليلا على الشعور بالنقص فى هذا الشىء ، فالشخص الذى يبالغ فى ادعاء الشجاعة إنما يدل على شعوره بنقص فى الشجاعة ، وهو يجعل هذا الادعاء تعويضا وتغطية لما يشعر به من نقص ، وكذلك فى كل صفة يلجأ شخص ما إلى التكلف والمبالغة فى محاولة إثباتها إنما يكون هذا دليلا على شعوره بنقص فى هذه الصفة ، وبالعكس حينما يكون الشخص واثقا من صفة ما فى نفسه فلن يكون فى حاجة إلى تكلف أو مبالغة فى ادعائها لنفسه ، بل كلما زاد شعوره بالثقة فى وجود هذه الصفة لديه كان أقرب إلى محاولة نفيها عن نفسه ، أو التقليل من أهميتها عنده ، فيما يسمى بالتواضع ، ولذلك نلحظ مثلا أن الفقير يتحرج من الحديث عن الفقر ، ويحاول أن يتحدث عن الغنى ، ولو فى صورة غنى النفس وقناعتها ، بينما الغنى حينما يزداد شعوره بالغنى يحاول عادة تجنب التحدث بالغنى ، بل يحاول التقليل من شأنه أو نفيه عن نفسه .

وكذلك كان شأن الخنساء ، شعرت أن موت صخر قوض دعائم مجدها ومجد أسرتها وخيب آمالها ، وأظلم الدنيا أمام عينيها ظلا ما لا نهاية له ، فهى تريد دموعا تعبر عن هذا كله ، ولكنها لا تجد ، وتريد حزنا حقيقيا مستمرا على صخر ليكون أداة أو حجة أو ستارا للتعبير عما فى نفسها بصورة مقبولة فى المجتمع ، ولكنها لم تجد ، فأخذت تلح وتتكلف فى طلب البكاء ، وإذا ألقينا نظرة على هذه المطالع من قصائدها تبين لنا إلى أى مدى كان هذا الإلحاح ، فهى فى قصيدة واحدة مثلا تعاتب عينها على عدم سكب الدموع ، وتكرر طلب البكاء منها ، فتقول :

يا عين مالك لا تبكين تسكابا   إذا راب دهر ، وكان الدهر رَيابا
فابكى أخاك لأيتام وأرملة   وابكى أخاك إذا جاورت أجنابا [١٧]
وابكى أخاك لخيل كالقطا عُصَبًا   فقدن لما ثوى سيبا وأنهابا [١٨]

وفى مطلع آخر :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب   كلؤلؤ جال فى الأسماط مثقوب

وأيضاً :

أعين ألا فابكى لصخر بدرة إذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت

وفى مطلع آخر :

ألا ياعين فانهمرى ، وقلَّت لمرزأة أصبت بها تولت
ألا ياعين ويحك أسعدينى فقد عظمت مصيبته وجلت

وتقول :

يا عين جودى بالدمو ع المستهلات السوافح
وابكى لصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح

وتقول معاتبة عينيها :

أعينى جودا ولاتجمدا ألاتبكيان لصخر الندى ؟
ألاتبكيان الجرىء الجميل ألاتبكيان الفتى السيدا ؟

وتقول مشيرة إلى حرمانها من الزينة :

يا عين جودى بالدموع فقد جفت عنك المراود
وابكى لصخر إنه شق الفؤاد لما يكابد

وتقول :

عينى جودا بدمع منكما جودا جودا ولاتعدا فى اليوم موعودا
يا عين فابكى فتى محضا ضرائبه صعبا مراقبه سهلا إذا ريدا

وأيضـا :

ألا يـا عين فـانهمـرى بـغُـدر وفيضى فيضة من غير نزر[19]

وتناشد عينيها البكاء فى إلحاح واستعطاف :

أعينى هلا تبكيان على صخر بدمع حثيث لابكىء ولانزر[20]
وتستفرغان الدمع أو تذريانه على ذى الندى والجود والسيد الغمر
فما لكما عن ذى يمينين فابكيا عليه مع الباكى المسلب من صبر[21]

وتقـول :

يا عين فيضى بدمع منك مغزار وابكى لصخر بدمع منك مدرار
ابكى فتى الحى نالته منيته وكـل نفس إلى وقت ومقدار

وتقـول :

عين فابكى لى على صخر إذا عَـلَتْ الشـفـرةُ أثـبـاجَ الـجُزُر

وتقول فى مطلع آخر :

يـا عين جودى بـالـدمو ع على الـفتى الـقَـرْم الأغَـرّ

وأيضا تقول مشيرة إلى أن بكاءها بسبب دافع اجتماعى وموقف يحتاج إلى مؤازرة :

عـينى جـودا بـدمع غير مَـنـزور وأعـولا إن صـخـرا خـيرُ مقبور
لاتخذلانى فـإنى غير نـاسـيـة لذكر صخر حليفِ المجد والخيرِ

وتقــول :

يا عين جودى بدمع غير منزور   مثل الجُمان على الخدين محدور
وابكى أخا كان محمودًا شمائله   مثل الهلال منيرًا غير مغمور

وأيضـا :

يا عين جودى بالدموع الغزار   وابكى على أروعَ حامى الذمار

وتقــول :

يا عين جودى بدمع منك مدرار   جَهْد العويل كماء الجدول الجارى
وابكى أخاك ولاتنسىْ شمائله   وابكى أخاك شجاعا غير خوَّار
وابكى أخاك لأيتامٍ وأرملة   وابكى أخاك لحقِّ الضيف والجار

وتقول مخاطبةً عينيها ، ومخاطبة أيضا المجتمع ليبكى معها :

أعينى جودا بالدموع على صخر   على البطل المقدام والسيد الغَمْرْ
ليبك عليه من سُليم جماعةٌ   فقد كان بسَّاما ومحتضر القدر

وتقــول :

ألاابكى على صخر وصخر ثمالنا   إذا الحرب هَرَّت واستمر مريرها

وهى تصرح بخروجها من دائرة الحزن إلى الهدف الاجتماعى فتقول :

بنى سليم ألاتبكون فارسكم؟   خلَّى عليكم أمورا ذات أمراس

وتقول :

يا عين ابكي فارسا حسن الطعان على الفرس

وتقول أيضاً :

ألا يا عين ويحك أسعديني لريب الدهر والزمن العضوض
ولا تُبْقي دموعا بعد صخر فقد كلِّفتِ دهرك أن تفيضي
ففيضي بالدموع على كريم رمته الحادثات ولا تغيضي

ونحسب أحيانا أنها تلجأ إلى التجلد والتعزى كما فعل أمثال أبي ذؤيب ، ولكنها تفجؤنا بأنها لا تريد التعزى ، وإنما تريد البكاء فتقول :

ألا مالعينيك لاتهجع ؟ تبكيٍّ لو أن البكاء ينفع
فبكِّي لصخر ولاتندبي سواه فإن الفتى مِصْقع

وتقول :

ألا يا أم عمرو ألاتبكين مُعْولة على أخيك وقد أُعْلَى به الناعى
فابكى ولاتسأمى نوحا مُسَلِّبَةً على أخيك رفيع الهم والباع

وكذلك :

يا عين بكى بدمع غير إنزاف وابكى لصخر فلن يكفيكه كاف
وابكى على عارض بالودق محتفل إذا تهاونت الأحساب رجاف

وكذلك :

هريق من دموعك أو أفيقي وصبرا إن أطقت ولن تطيق
فبكيه فقد ولَّى حميدا أصيل الرأى محمود الصديق

وكـذلك :

يا عين جودى بدمع منك تهال وعبرة بـنـحـيب بـعـد إعـوال
وابكى لصخر طوال الدهر وانتحى حتى تَحلِّى ضريحا بين أجبال [٢٢]
وابكـيـه لـلطـارق المنتـاب نائِلَه وفى الحقـيقـة والإعطـاء لـلمـال
وابكيه للخيل تحت النقع عابسةً كأن أكتافها عُلَّتْ بِجريَال [٢٣]

وأيضا تقول مشيرة إلى سبب حزنها وهو توقع الذل بعد صخر ويبدو أنها من مراثيها القريبة من موت صخر :

أيـــا عـــينى ويحكما استهلا بـــدمـــع غير مـــنـــزور وعُلاَّ
بـــدمـــع غير دمـــعكما وجودا فـــقـــد أورثتما حـــزنـــا وذلا

وتكرر فى القصيدة القصيرة طلب الدموع من عينيها . وتكرر الحديث عن الحزن وأيضا عن الذل وهو المحور والسبب الأصلى كما قلنا فى كل أحزان الخنساء ومراثيها ، بمعنى أنها شعرت أن موت صخر قوض آخر دعامةفى مجد الأسرة والقبيلة دون بديل له . فهى تشعر أن انهيار هذا المجد نوع من الذل الاجتماعى ، ويدفعها إلى توقع صور من الذل فى مستقبلها ، والذى يدعو إلى ترجيح أن مثل هذه القصيدة قيل قريبا من موت صخر ، أن معانيها أقرب إلى الصدق ، وأبعد عن التكلف ، فى تصوير واقعى محسوس أشبه بما يدور على ألسنة النساء فى المآتم [٢٤] ثم إنها تصرح بتصوير المأتم وشق الجيوب وخمش الوجوه ، وهذا إنما يكون فى حرارة المأتم ، وليس بعده ، فهى تخاطب صفية التى يبدو أنها ابنة صخر ، أو أخته التى كان ابنها أشجع السلمى من رواة شعر الخنساء [٢٥] فتقول :

فـقـومى يـا صـفـية فى نسـاء بِحرٍّ الشمس لايبغين ظلا [٢٦]
يُشَـقـقّـنْ الجيـوب وكـلٌّ وجـهٍ طفيفٍ أن تُصَلّى له وقَلاَّ [٢٧]

فهذه الصورة من المآتم لا تكون عادة إلا فى الأيام أو الأسابيع الأولى من الحزن والنواح ، وقد نفترض أنها فى الأشهر الأولى بعد موت صخر ، ولكننا لا نستطيع أن نتصور تكرارها بعد ذلك ، ومع ذلك فمن الغريب أن بنت الشاطىء فى محاولتها ترتيب قصائد الخنساء زمنيا ، لم تذكر هذه القصيدة فيما رأت أنه قيل والمناحة قائمة ، ولا فيما قيل بعد انفضاض المأتم ، مع أن دراسة بنت الشاطىء كانت فيما أعتقد أول محاولة جادة لطرق نفسية الخنساء ، وإن كانت لم تصل فى محاولتها إلى نتيجة مقنعة ، لأنها لم تحاول الربط بنظرة شاملة بين شعرها ونفسيتها .

ونواصل مطالع الخنساء التى تلح فى الحض على طلب الحزن والبكاء لنرى دلالتها من الناحية النفسية ، فنراها أيضا تقول متطلعة إلى المجتمع وخوف الخذلان ، وليس إلى الحزن :

يا عين جودى بالدموع السجول … وابكى على صخر بدمع همول
لا تخذليني عند جد البكا … فليس ذا يا عين وقت الخذول
ابكى أبا حسان واستعبرى … على الجميل المستضاف المَخِيل

وتقول :

ابكى على البطل الذى … جللتم صخراً ثِقالا

وتقول :

أعينِىَّ فيضى ولا تبخلى … فإنك للدمع لم تبذلى
وجودى بدمعك واستعبرى … كسَحٍّ الخليج على الجدول

وتقول :

يا عين بكىٍّ على صخر لأشجان … وهاجس فى ضمير القلب خزَّان
فابكى أخاك لأيتام أضرَّ بهم … ريب الزمان ، وكل الضر يغشانى
وابكى المعمَّم زينَ القائدين إذا … كان الرِّماح لديهم خَلْج أشطان

وليست هذه الأبيات كل الأبيات التى تتضمن طلب الحزن ، والإلحاح فى الحض على البكاء ، وإنما هى المطالع التى تستهل القصائد فيها بطلب البكاء ، ثم ما يتبعها فى القصيدة من تكرار وتأكيد لطلب البكاء ، ولكن فى حشو القصائد كثيرا جدا من الأبيات التى تطلب البكاء وتحض عليه ، ولم نعرض لها لأن مطالع قصائدها ليست من هذا النوع .

وحينئذ نستطيع أن نتساءل : علام يدل طلب الخنساء البكاء والحزن والإلحاح فى طلبهما ، بينما هى تدعى أن قلبها يفيض بالحزن ، وأن عينيها لا يرقأ لها دمع ؟ والأمران بداهة لا يتفقان ، فلو كان الحزن والبكاء موجودين لكان طلب وجودهما تحصيل حاصل كما يقول علماء المنطق ، وإذن فإما أنها غير جادة ولا صادقة فى طلب الحزن والبكاء ، وإما أنها غير حزينة ولا باكية ، ولكن الواقع كما تتفق كل الروايات يدل على أنها جادة وصادقة فى طلب الحزن والبكاء ، بل طبقت مظهر الحزن والحداد على نفسها فى أقسى صوره حتى ماتت ، وإذن فالأمر الآخر هو المفقود ، وهو الحزن وما يستتبعه من بكاء ، والواقع أيضا كما تتفق الروايات يدل على أنها امرأة لا تعرف الحزن العاطفى كما يعرفه سائر النساء ، وإلا لكان فلذات أكبادها أحق بهذا الحزن من صخر ، ولكان أخوها الشقيق معاوية أحق به من صخر غير الشقيق ، ولكان ما عاناه صخر أكثر من عام وهو بين الحياة والموت أحق بالرحمة والحزن منه بعد موته ، وخصوصا بعد مضى سنين طويلة على موته ، ولكن الخنساء لا تعرف الحزن العاطفى أو الوجدانى ، وإنما تعرف الحزن الاجتماعى المتمثل فى اكتئاب النفس لشعورها بخيبة الأمل ، والفشل فى تحقيق غايات اجتماعية وصلت إليها فعلا ، ولكن هذه الغايات اختفت بموت صخر ، فلم تستطع أن تجنى منها ثمارا هى المجد ، ولذلك كان رثاؤها فخرا مقلوبا كما سبق ، وليس حزنا وجدانيا .

وكانت المطالع هى الخيط الذى يصل بنا إلى هذه النتائج .

٢ - مفهوم الشك :

مما لا يختلف فيه علماء البلاغة أن أسلوب التأكيد إنما يستخدم فى موقف الشك ، فحينما يشك المتكلم فى تصديق السامع إياه يلجأ إلى أساليب التأكيد لينفى هذا

الشك ، وهذا الشك فى حقيقة الأمر لا ينبع من السامع ، وانما ينبع من المتكلم نفسه ، لأن المتكلم لا يعقل أن يعلم ما فى نفس السامع ، ولا يعقل أن يعلم حال السامع أو المخاطب مقدما قبل أن يتكلم هو ، حتى يقال إنه لجأ إلى التأكيد لأنه يعلم أن المخاطب يشك فى كلامه ، ولكن الحقيقة أن الشك قائم فى نفس المتكلم ، فلو كان واثقا من صدق ما يقول لم يكن فى حاجة إلى التأكيد ، وحتى إذا راعينا أن المخاطب قد يشك ، وأن المتكلم يتوقع ذلك ، فإنما ينبع هذا عادة من أن المخاطب قد تعود الشك فى كلام هذا المتكلم ، ومعنى هذا أنه ليس موضع الثقة ، ففى كل الاحتمالات نجد أن أسلوب التأكيد لا يحتاج إليه المتكلم إلا فى موقف يشعر فيه بالشك ، وعدم الثقة فيما يقول .

ومن أساليب التأكيد المعروفة التكرار ، وأوضح ما فى شعر الخنساء كله التكرار ، وخصوصا تكرار الحديث عن حزنها وبكائها ، فتكاد لا تخلو قصيدة أو مقطوعة فى شعرها من هذا ، سواء فى المطالع وفى حشو القصيدة أو المقطوعة ، كما رأينا فى هذا التكرار الملح فى طلب الحزن والبكاء فى المطالع ، حيث يتكرر المعنى نفسه فى عشرات من المطالع ، بل اللفظ نفسه فى أكثر هذه الأبيات ، فهذا التكرار تأكيد ، وليس من المعقول أن يشذ كلام الخنساء عن كل القواعد والأنماط المعروفة فى كلام العرب ، من حيث إن التأكيد يوحى بالشك فى الشىء المؤكد ، ومعنى ذلك أن الخنساء تشعر بالشك فى الصورة التى تدعيها من الحزن على فقد أخيها صخر .

ولكن الخنساء لا تتركنا للاستنتاج ، وإنما تصرح بهذا الشك أو بما هو أقوى من الشك تصريحا ، حين تخاطب الذين يشكون فى صدق حزنها على صخر ، بل الذين يعتقدون أنها نسيته ، فتقول فى هذا المطلع :

لا تخل أننى لــقــيت رواحـــا بعد صخر حتى أثبن نواحا [٢٨]
من ضميرى بلوعة الحزن حتى نكأ الحزن فى فؤادى قِقَاحا [٢٩]
لا تخلنى أنى نســيت ولا بُـــلَّ فؤادى ولو شربت القراحا [٣٠]

فهى تدفع عن نفسها أكثر من اتهام ، ففى البيت الأول اتهام بأنها وجدت راحة نفسية بعد صخر ، وفى البيت الثانى اتهام بأن جراحها التأمت ، ومعناه أن الحزن ذهب

عنها ، وفى البيت الثالث اتهام بما هو أبعد وهو النسيان ، والناس عادة لا يتهمون من فراغ ، وإنما يعتمدون غالبا على وقع ، أو على جذور الواقع ، ولكن الأهم ليس اتهام الناس ولا ظنونهم ، وإنما إحساس الخنساء نفسها بهذه الريبة من الناس فى صدق حزنها على صخر ، ونحن لا نعلم أن أحدا اتهم الخنساء بعدم الحزن ، أو ظن ذلك ، وإنما اتهموها كما تذكر الروايات بالإسراف فى الحزن والتمادى فيه حتى شكوها إلى عمر ابن الخطاب .

وإذن فالخنساء نفسها هى التى تستشعر الشك ، وعدم الصدق فيما تدعيه من حزن دائم على صخر ، ولكن مطالع شعرها هى التى كشفت لنا هذا المفهوم .

٣ ـ النتيجـة :

نخرج من حديث الخنساء كله بنتائج محددة ، نستطيع أن نوجز أبرزها فى نقاط أهمها فى التسلسل :

(أ) نجد نفسية الخنساء واضحة فى مطالعها ، فإن مطالعها لا تخرج عن نطاق المنهج الذى لمسناه فى كل المطالع السابقة ، من حيث إن المطلع ـ إذا تأملناه نجده يحمل نفسية الشاعر نحو الموضوع ، ولكن بطريقة ضمنية أو رمزية فى أغلب الأحيان ، ثم نجد موضوع القصيدة لا يبعد عن هذه الدلالة ، أو لا يخلو منها ، فإن كان الموضوع مخالفا للمطلع كانت فيه إشارات وارتباط بأى صورة بينه وبين المطلع ، مثل أن يكون الموضوع مدحا والمطلع غزلا ، فسنجد الغزل فى معانيه وأوصافه صدى لنفسية الشاعر نحو الممدوح ، ونجد الموضوع لا يخلو من إشارات صريحة أو خفية إلى مضمون المطلع من زاوية نفسية الشاعر ، وان كان الموضوع متفقا مع المطلع مثل أن يكون المطلع بكاء أطلال وللموضوع رثاء كان الأمر أوضح ، حيث يكون الارتباط بين المطلع والموضوع أوثق .

وكذلك وجدنا مطالع الخنساء حين نعرضها فى ضوء نفسيتها التى نستشفها من خلال أحداث حياتها ، نجد أنها معبرة كل التعبير عن المشاعر الحقيقية الكامنة فى أعماقها ، وقد رأينا أننا حين نجمع أحداث حياة الخنساء لنستخلص منها نتيجة منطقية فسنجد أن ما شاع بين الرواة والدارسين لشعر الخنساء فى كل العصور من

أنها ظلت حتى ماتت وهى حزينة على صخر لمجرد الحب والوفاء له لم يكن صحيحا ولا منطقيا ولا متفقا مع طبيعة الناس ولا مع طبيعة الخنساء نفسها ، وانما الصحيح المتفق مع كل ما سبق أنها امرأة نشأت فى بيئة خاصة ، وأحاطت بها ملابسات شخصية فى تكوينها ، وفى ظروف أسرتها ، كل ذلك جعلها تحصر كل آمالها ومستقبلها فى مجد أسرتها وقبيلتها ، وأعانها على ذلك أنها رأت هذا المجد يترعرع فعلا ، ولكنها فوجئت بانهيار هذا المجد ، وكان آخر فرع منه يتهاوى هو صخر ، وكانت قد أصيبت بخيبة أمل كاملة فى زواجها وشبابها ، وكل ذلك أحدث فى نفسها صدمة عنيفة ، أغلقت أمامها كل سبل المستقبل ، وأصابت عينيها بما يشبه السواد فى نظرتها إلى كل شىء ، فلم تر فى أى شىء بعد ذلك أملا أو بهجة ، حتى فى فلذات أكبادها ، ولذلك نلحظ أنها لم تتحدث بعد ذلك عن المستقبل أو عن أى أمل أو هدف تنشده وتسعى إليه ، وإنما لوت عنان حياتها عائدة إلى الوراء ، وعاشت حتى ماتت وهى تسير إلى الخلف ، فى صورة اجترار ذكريات مفقودة ، وآمال منهارة ، تلبسها ثوب الرثاء لصخر ، الذى عقدت عليه يوما ما كل آمالها فى تحقيق هذه الأمنيات .

(ب) لكون الخنساء استقرت نفسيتها على اليأس وما يستتبعه من حزن واكتئاب ، فإنها التزمت هذا الاستقرار والثبات ، وظلت تجاهد نفسها كل جهاد لتبقى فى هذا الوضع ، فكلما دعاها داع أو شىء إلى راحة النفس وسكينتها أسرعت إلى عينيها تطلب منهما البكاء ، لينصرف هذا الداعى ، وكلما أحست أن الزمن وما فيه من نعمة النسيان ، وما فيه من نعمة الانشغال بهم عن هم آخر يوشك أن ينسيها أحزانها ، ويخرج نفسها من ابتئاسها واكتئابها أسرعت إلى أحزانها لتوقظها وتدفعها بكل ما تملك إلى الهيجان والاشتعال ، فكانت مطالعها وأشعارها هى الوخزات التى تخز بها أحزانها لتستيقظ كلما أدركتها سنة من نوم ، لتعاود ندب آمالها وذكرياتها من جديد .

والذى جعلنا ندرك هذا هو الأسلوب الذى صيغت به المطالع ، وهو أسلوب الأمر وأسلوب الشك كما رأينا ، ولو صاغتها فى أسلوب آخر لعز علينا أن نتبين ما تبيناه ، بل ستكون لها دلالة أخرى .

(جـ) مما يدل على أن الخنساء لم تكن تصب أحزانها على صخر حبا ووفاء له فحسب ، أننا حينما نحاول الربط بين المطلع والموضوع فى شعرها حسب فهمنا أن حزنها كان على مجرد فقد صخر ، لا نجد الرباط واضحا ، فإن مقتضى حزنها وبكائها فى المطلع على فقد صخر ، يقتضى أن يكون الموضوع فى صلب القصيدة منصبا على تصوير أثر فراقه فى نفسها ووجدانها ، ولكننا نجد الموضوع إنما ينصب على تصوير الفضائل والأمجاد التى كان يتحلى بها صخر ، والتى من شأنها أن تكسب العشيرة والقبيلة مجدا ، أما الأثر الذى يتركه فقد شخص عزيز أو ذى رحم فلا تكاد نجد له ظلا ، إلا فى قصيدتين أو ثلاث ، لعلها قالتها فى أثناء مأتم صخر ، ومع ذلك نجد هذا الظل باهتا .

(د) فى مطالع الخنساء توضيح وتعليل للجوانب والمواقف التى نراها غريبة أو متناقضة فى حياة الخنساء ، كالتناقض بين موقفها من موت صخر غير الشقيق ، وموت معاوية الشقيق ، وبين هذا وموقفها من موت بنيها دفعة واحدة ، وبين موقفها من موت صخر الذى كان راحة له مما ظل يعانيه من ألم وشعور بالهوان حتى على زوجه ، وموقفها من هذا الألم الجسدى والنفسى الذى عاناه صخر قبل موته ، حيث كان موت صخر وحده دون هذه الأحداث كلها هو الذى هز نفسها وقلبها وعينيها وشاعريتها ، وفى هذا تناقض وغرابة كانا مصدر حيرة وعجب لدى الرواة والدارسين فى كل العصور .

وكان مصدر هذه الحيرة هو النظرة إلى حزن الخنساء على أنه حزن عاطفى وجدانى كسائر أحزان النساء على موتاهن ، ولكن مطالع قصائدها تذهب كل حيرة وعجب حين تخبرنا بأن فهمنا لحزن الخنساء لم يكن صحيحا ، فمطالع الخنساء لم تقل إن الخنساء حزينة ، وإنما هى تطلب الحزن ملحة فى طلبه ، وتنشده ملحفة فى نشدانه ، مكررة هذا الطلب وهذا الإلحاف فى عشرات المطالع فضلا عما فى داخل القصائد ، حتى إن بعض مقطوعاتها تكاد تكون كلها أو معظمها طلبا للبكاء ، كهذه المقطوعة :

يا لهف نفسى على صخر وقد لَهِفَتْ   وهل يَرُدَّن خبلَ القلب تلهيفى
ابكى أخاك إذا جاورتهم سَحَرًا   جودى عليه بدمع غير مَنْزُوف

ابكى المهيَن تلادِ المالِ إن نزلت   شهباءُ تزْزَحُ بالقوم المتاريف[٣١]
وابكى أخاك لدهر صار مؤْتَلِفًا   والدهرُ ويحك ذو فجعٍ وتجليف[٣٢]

فقد نجد فى مثل هذه المقطوعة إيجازاً لكل أشعار الخنساء فى صخر ، فهى تشكو اللهفة والحزن على صخر ، والشطر الأول من هذه الدعوى وهو الحزن صحيح ، ولكن الشطر الثانى وهو كون الحزن على صخر ليس صحيحا ، أو هو صحيح ولكن فيه لبسا ، وهذا اللبس هو أن حزنها ليس على صخر لذاته وشخصه ، وإنما لكونه مصدرا ورمزا لمجد الأسرة والقبيلة ، وقد انهار هذا المجد بموته ، وقد عبرت الخنساء فى هذه المقطوعة صراحة وضمنا فى جانبين ، أحدهما المجد المفقود الذى كان عنوانه جود صخر ، كما عبرت عنه فى البيت الثالث ، والآخر انهيار عزتهم ، وقد ألمحت إليه فى البيت الرابع بأن الدهر بعد صخر هبط بهم من عليائهم بهذه الفاجعة التى ساوت وألفت بين الأذلة والأعزة بعد ذهاب عزتهم .

وأما الحزن العاطفى كسائر الأحزان ، وأما البكاء كما تبكى النساء على موتاهن لمجرد فقدهم وحسرة فراقهم فهو غير موجود ، ولذلك فهى تطلبه ملحة فى الطلب ، وظلت تطلبه بقية حياتها ، ومطالعها تؤكد لنا أنها لم تجده رغم هذا الطلب وهذا الإلحاح ، لأنها لو وجدته لكفت عن طلبه ، ولكنها لم تكف حتى ماتت وما كان لها أن تجده بعد مضى السنين على موت صخر ، وقد عز عليها أن تجده بعد شهور[٣٣]

هوامش

فصل مطالع الخنساء

(١ ـ ٢) انظر سيرة ابن هشام ـ فصل غزوة حنين، وما قيل فيها من أشعار.

(٣) أسد الغابة فى معرفة الصحابة ٨٩/٧.

(٤) انظر إحصاء بنت الشاطىء لآراء المحدثين عن الخنساء فى كتاب الخنساء من ٧١/٧.

(٥) بعض الروايات تذكر أنها تزوجت ثلاثة أزواج وليس اثنين.

(٦) انظر الخنساء شاعرة بنى سليم د. محمد جابر الحينى أعلام العرب جـ ٢٥.

(٧) انظر أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير ٩٠/٧.

(٨) فى قولها:

عاش خمسين حجة ينكر المنكر فينا ويبذل المعروفا

وهو شعر إسلامى.

(٩) وقد صاغت هذا فى قولها:

ألا يا لهف نفسى بعد عيش لنا بندى المختم والمضيق

وإذا يتحاكم السادات طرا إلى أبياتنا وذوو الحقوق

(١٠) الخنساء بنت الشاطئ ٩٩ الطبعة الثالثة دار المعارف.

(١١) انظر المصدر السابق ٧٨ وأيضاً ٧٤.

(١٢) انظر ديوان الهذليين للسكرى.

(١٣) غبرت: بقيت. ناصب: من النصب وهو الجهد والمشقة مستتبع: يعنى سألحق بهم.

(١٤) التميمة: ما يعلق على الأطفال من تعاويذ يظن أنها تحمى من الحسد والأذى.

(١٥) الحدقة: مقلة العين. سملت: فقئت. عور: يعنى عوراء. يقول إن بكائى ليس كسائر البكاء، فالذى يسيل من عينى ليس دمعا، وإنما هو ماء العين كأنها فقئت فأصبح يسيل ما بداخلها، وكأن دموعه ليست حزنا، وإنما هى مرض أو جرح لاسلطان له عليه.

(١٦) انظر المراثى الشعبية (العديد) للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٧) أجناب جمع جنب مثل كتب وهو الغريب.

(١٨) العصب الجماعات والسيب العطاء والأنهاب الغنائم.

(١٩) الغدر: جمع غدير تعنى النهر الصغير والنزر: اليسير.

(٢٠) البكىء: القليل وفى الحديث: كلامنا معشر الأنبياء بكاء بكسر الباء أى قليل.

(٢١) كان صخر يلقب ذا اليمينين كأنه يعطى بكلتا يديه أو أنه يعمل ويقاتل بكلتيهما والمسلب تعنى لابس السواد.

(٢٢) تحلى: تنزل تعنى نفسها. أجبال جمع جبل والمعنى ابكى حتى تموتى.

(٢٣) النقع: الغبار. علت: من العل وهو الشرب ثانيا تعنى صبغت بشدة جريال: صبغ أحمر.

(٢٤) انظر المراثى الشعبية (العديد) للمؤلف طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢٥) انظر الخنساء بنت الشاطىء ٨٣ الطبعة الثالثة وهو مخالف لاستنتاج جابر الجبنى فى الخنساء ٥٦ أن الخنساء لم تكن لها أخت.

(٢٦) تعنى إقامة المأتم فى حر الشمس وليس فى الظل إشارة إلى حرارة المأتم نفسه.

(٢٧) طفيف: قليل. تصلى: المصلّى: هو التالى للسابق فى السباق، تعنى أن هذه الوجوه تخمش لأول مرة على صخر ولا تخمش مرة ثانية على أحد.

(٢٨) الرواح: راحة النفس. أثبن: أرجعن تعنى الأيام أى لو أحسست بهدوء الحزن مدة فإن الأيام تعيد لى النواح مرة أخرى، والبيت التالى تكلمة لمعنى هذا البيت.

(٢٩) من ضميرى متعلق بالنواح، وبلوعة: أى بسبب لوعة والقفاح تريد الجراح.

(٣٠) القراح: الماء الصافى العذب تعنى فى قلبها حرقة لا يطفئها الماء.

(٣١) شهباء: تعنى السنة المجدبة. ترزح: تثقل عليهم. المتاريف: الذين أترفتهم النعم، تعنى لم يتعودوا الجوع والهوان فتكون المجاعة أثقل على نفوسهم.

(٣٢) مؤتلف: مساوى بين العزيز والذليل. تجليف: غلظة وخشونة وهى عكس الترف الذى ذكرته فى البيت السابق تعنى الدهر ساوى بين الأعزة والأذلاء بأن فجع الأعزة فأذلهم.

(٣٣) من المراجع انظر أسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير وديوان الخنساء وأيضا الخنساء طبعة ثالثة بنت الشاطىء والخنساء شاعرة بنى سليم محمد جابر الجبنى (اعلام العرب).

البحترى

ومن أمثلة الشعراء الذين تتيح لنا الأخبار قدرا وافرا من معرفة أطوار وأحداث حياتهم البحترى ، وهذه المعرفة تتيح لنا مطابقة كثير من مطالعه على واقع حياته لنتأمل : هل نجد لنفسيته المتوقعة من خلال الأحداث صدى فى مطالعه ؟

فأما عن البحترى فهو أبو عبادة الوليد بن عبد الله الملقب بالبحترى ، والبحتر هو القصير ، وموجز حياته أنه ولد فى الشام بجهة منبج شرق حلب من سوريا سنة ست ومائتين من الهجرة ، ونشأ متنقلا بين عدة أحياء من البادية مكتسبا بذلك أصالة فى اللغة ، وطلاقة فى اللسان ، ثم اتصل بالعديد من الأمراء والقادة والخلفاء حريصا على التكسب بشعره ، وكان معظم ولائه للخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ولكن تقلب الأحداث ينتهى بهما إلى أن يقتلا سنة سبع وأربعين ومائتين ، فى مؤامرة اتهم المنتصر بن المتوكل بالتورط فيها ، وقد عرض البحترى بذلك ، ولذلك ساءت العلاقة بينه وبين المنتصر حين تولى الخلافة ، وكان هذا من أسباب رحيل البحترى إلى العراق ، ثم مات سنة أربع وثمانين ومائتين للهجرة .

وقد عاصر البحترى صخب الأحداث السياسية والشعوبية الذى نشأ من تغلغل نفوذ الأعاجم ، وسيطرتهم على أهم مقاليد القوة ، والتى كان من صورها سيطرة القادة الأتراك سيطرة أرغمت الخليفة المتوكل على ترك العاصمة التى أراد أن يلجأ إليها بما فيها من طابع العروبة ليحتمى بها من قبضة الأعاجم ، وهى دمشق ، ولكنهم أرغموه إلى العودة إلى سامراء بالعراق ، ثم قتلوه ، وكان ذلك على مرأى من شاعره البحترى .

ومن المشهور عن البحترى بوصفه شاعرا أنه من الشعراء المطبوعين ، وأنه من الذين التزموا منهج الشعر القديم فيما يعرف بعمود الشعر ، وأن فيه طابع البدو الأعراب ، وهو فى هذا المنهج من أجود الشعراء شعرا ، ويمتاز بمزايا عديدة يسوقها الآمدى فى سياق موازنته بين شعرى الطائيين ، أبى تمام والبحترى[1] .

ومن بين المزايا التى لفتت نظر بعض الدارسين ، وبخاصة حسن كامل الصيرفى محقق ديوانه ، وضوح الأحاسيس النفسية ، والانفعالات الوجدانية فى شعر البحترى ، حيث يستطيع المتأمل أن يتبين بوضوح نفسيته وانفعالاته من خلال شعره ، كما يبدو هذا من خلال تعبيره ومعانيه ، وكذلك اختياره للجرس الموسيقى ، وللحروف الملائمة لحالته النفسية وللموضوع[2] ولكن الذى يعنينا من ذلك هو المطلع ، من جانب دلالته النفسية حيث كان هو موضوع الكتاب .

ويستوقفنا المطلع الأول من قصائد الديوان فى ترتيبها حسب الحروف الهجائية ، فإن القصيدة الأولى من ديوان البحترى تحمل عنوان (قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثغرى الطائى) وكل نسخ الديوان التى ذكرت هذه القصيدة تحمل هذا العنوان للقصيدة ، ما عدا نسخة واحدة ساقت القصيدة بدون عنوان ، ولكنها أشارت فى القصيدة التالية إلى هذا العنوان بقولها (وقال يمدحه)[3] ومعنى ذلك أنه لا خلاف بين نسخ الديوان على كثرتها على أن موضوع القصيدة مدح ، وكذلك لم يبد أحد من الشراح أو النقاد أو غيرهم شكا فى ذلك ، ومع هذا إذا نظرنا إلى مطلع هذه القصيدة نجده لا يلائم معانى المدح ، وكذلك كل الأبيات التالية للبيت الأول والتى تعد من محيط المطلع أو ما يسميه بعض الدارسين مقدمة فإنها جميعا لا توافق معانى المدح ، ولا تناسب غرضه ، فالبيت الأول يتصدره الغراب وهو رمز البين والفراق والشؤم فى

الشعر العربى ، فيقول :

زعـم الـغـراب مـنبِّئُ الأنباء   أن الأحـبـة آذنوا بـتـنـاء

ويليه البيت الثانى مؤكدا آثار البيت الأول بادئا بالدمع الذى يريد أن يطفىء به صدرا مغيظا واغرا ملتهب الغيظ والحنق ، فيقول :

فأثلجْ ببرد الدمع صدرًا واغرًا   وجوانحاً مسـجورةَ الـرمضـاء

وللصائب مها عظمت يلتمس معها العزاء عادة بعد زمن يطول أو يقصر ، ولكن مصاب الشاعر لا يرجى معه العزاء قط ، بعد ما أصاب الشاعر من شريكه وخليطه ، فيقول فى البيت الثالث :

لا تـأمـرَنىِّ بـالـعزاء وقد ترى   أثـر الخلـيط ولات حين عزاء

ويسترسل الشاعر فى البيتين الرابع والخامس فى حديث البكاء والفرقة ، حتى ينتهى المطلع فى البيت السادس بقمة التعبير عن السخط والتبرم واليأس الذى يدفعه إلى تمنى الموت لعله يستريح مما يعانيه ، فيقول :

فلعلنى ألقى الردى فيريحنى   عما قـليـل من جوى البرحاء

فهذا كله لا يناسب المدح فى قليل ولا كثير ، وإنما هو واضح التعبير عن السخط والألم واليأس .

والأعجب من ذلك أننا كثيرا ما نجد المطلع فى قصائد المدح متضمنا سخطا ، ولكن المدح نفسه ينصب على الثناء ، ولا يلمح بالسخط إلا تلميحا خفيا ، كما فى كثير من مدح المتنبى لكافور ، فقد يبدأ المتنبى فى مدحه بمثل ما انتهى إليه البحترى من تمنى الموت بوصفه الوسيلة الوحيدة للراحة ، والعلاج الوحيد للحزن ، فيقول المتنبى :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكن أمانيا

ولكنه حين يبدأ فى المدح ينساق فى الثناء والإطراء ، ولا يكشف عما فى نفسه إلا فى تلميح خافت ، أما البحترى فى هذه القصيدة فإنه يكاد يهجو أبا سعيد هجاء ، حتى يوشك أن يحملنا على الظن بأن موضوع القصيدة لم يكن مدحا ، ولا حتى عتابا ، وإنما كان هجاء ، أو على أهون الفروض كان رثاء ، وأنه حدث لبس فى الرواية أو فى تدوين شعره فأثبتوا المدح بدل الهجاء أو الرثاء ، أو أنها كانت فى الأصل قصيدتين ، إحداهما رثاء والأخرى مدح فاختلطا لكونهما من بحر واحد ولنتأمل قوله :

ما للجزيرة والشآم تبدلا بك يا ابن يوسف ظلمة بضياء
نضب الفرات وكان بحرا زاخرا واسود وجه الرقة البيضاء

وقوله .

رحل الأمير محمد فترحلت عنها غضارةُ هذه النعماء
والدهر ذو دول تنقّلُ فى الورى أيامُهن تَنَقُّلَ الأفياء

ولكننا أمام أمرين رغم أنهما غير مستقيمين كل الاستقامة إلا أنهما يدعوانا إلى القول بأن القصيدة للمدح ، غير مطمئنين إلى هذا القول كل الاطمئنان .

١ ــ فأما أحد الأمرين فهو أن أحدا لم يشر إلى الشك فى عنوان القصيدة وهو كونها مدحا ، ولم يشر إلى مناسبة أو ملابسات أحاطت بهذا المدح ، وأما عدم استقامة هذا الأمر فإنه يبدو بوضوح أن هناك ملابسات يشير إليها الشاعر فى غير وضوح ، وقد كان ينبغى أن توضحها الروايات كعدم صفاء الصلة بينه وبين الممدوح .

٢ ــ وأما الأمر الآخر فهو أن القصيدة تشتمل حقا على مدح فى أبيات كثيرة وخصوصا فى الحديث عن انتصار الممدوح على (بابك الخرمى) الذى أعيا الخلفاء دهره ، ولكننا حين نلقى نظرة على هذا المدح نجده مدحا أجوف لا يكاد يشبه أسلوب البحترى فى المدح حين يصدر مدحه عن صدق وإخلاص ، بل ينزل أحيانا إلى درجة تخجل منها شاعرية أى شاعر ، كقوله :

إن الأمير محمداً لمهذب الأ فعال فى السراء والضراء

فليس فى معناه أو فى صياغته ما يتميز به عن أسلوب التخاطب العادى ، وحينما يرتفع إلى أسلوب الشعر فى هذا المدح لايستطيع أن يخفى مشاعر الكآبة والحزن التى حفل بها المطلع ، كقوله فى سياق حديثه عن الربيع والغيث الذى يمهد به للدخول فى المدح :

بكت السماءُ بها رَذاذَ دموعها فَغَدَتْ تَبَسَّمُ عن نجومِ سماء

فمع أنه يريد أن يعبر عن تألق النجوم بالابتسام ، وعن رذاذ المطر بالدموع إلا أنه لم يستطع أن يتحاشى حديث البكاء والدموع لأنه امتداد لما وصف فى المطلع من أحزان ويأس وسخط ، والشىء الذى كان مستقيم المدح فى القصيدة هو حديثه عن انتصار جيش ابن يوسف على بابك الخرمى [٤] ولكننا نلحظ بوضوح أنه يكاد يتحاشى أن يجعل من هذا النصر مفخرة للقائد والأمير ابن يوسف ، وإنما يجعله مفخرة للجيش وبطولة المقاتلين ، وكان أمرا متوقعا أن يكون البحترى صادق المشاعر فى الحديث عن هذا النصر ، لأنه كان نصرا يعنى كل المسلمين على مارق عاث فى الأرض فسادا ، وظل عشرين عاما وهو مصدر قلق للمسلمين بما ينشره بابك من فساد دينى وخلق ، ومصدر قلق لجيوش المسلمين بانتصار بابك فى كل موقعة طوال عشرين عاما ، وهنا نجد فرقا واضحا فى القصيدة بين المدح لشخص ابن يوسف وهو موضوع القصيدة ، حيث نجد المدح الحقيق يكاد يكون معدوما ، بل لا يكاد البحترى يخفى ما هو عكس المدح ، وبين المدح لجيش ابن يوسف فى نصره على بابك الخرمى ، حيث نجد هذا المدح يحمل روح الصدق والإخلاص .

ومع أننا لا نجد فى أخبار صلة البحترى بأبى سعيد الثغرى ما يشين هذه الصلة أو يدعو إلى الاعتقاد بسوء الصلة بينهما ولو فى بعض الأحيان [٥] إلا أن المطلع يكاد يجزم بأن البحترى لم يكن حين قال هذه القصيدة يحمل للممدوح فى دخيلة نفسه حبا ولا وداً ولا رضا ، فقد رأينا فى كل ما مر بنا من مطالع كيف أن المطلع يحمل نفسية الشاعر وأعماق أحاسيسه نحو الموضوع ، ولا يوجد سبب يدعونا إلى الاعتقاد بشذوذ هذا المطلع ، خصوصا وأن البحترى من الشعراء المعروفين بوضوح نفسياتهم فى شعرهم ،

والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم من خلال شعرهم[٦] وإنما لنتبين الفرق واضحا بين رضا البحترى عن ممدوحه حين يقول فى المطلع مادحا العلاء بن صاعد :

بمثـل لـقـائها شفى الـغـلـيـل غداة تزايلت تلك الحمول[٧]

وحين يقول فى مدح المتوكل مستهلا بالغزل :

إن رق لى قـلـبك مما ألاقْ من فرط تعذيب وفرط اشتياقْ
وَجُـدْتِ بـالوصـل على مُغْرَمٍ فَـزَودينى منكِ قبل انطلاقْ[٨]

وحين يقول فى مدح المهتدى بالله أيضا متغزلا :

سقى دار ليلى حيث حَلَّت رسومها عِهادٌ من الوسمى وُطْفٌ غيومها[٩]

ففرق بين مثل هذه المطالع وبين المطلع الذى لدينا :

زعـم الغراب مُنَبِّىءُ الأنبـاء أن الأحـبـةَ آذَنُوا بـتَـنَـاء

ولكن الذى يستوقفنا فى حقيقة الأمر ليس هذا البيت وحده ، فهذا البيت لذاته لا يحمل دلالة نفسية محددة ، بل كان يمكن أن يتخذ منه الشاعر سبيلا لمدح صادق لو أن نفسه كانت تحمل مشاعر ودٍّ صادق ، ولكن هذه المشاعر غير واضحة بل غير موجودة ، ولذلك لم يتخذه الشاعر سبيلا إلى مدح حقيقى لشخص الممدوح . على أن الذى يعنينا فى الواقع ليس المدح لذاته بما يحمل من معان أو تصوير مهما يكن مستواه ، وإنما تعنينا فى موضوع الكتاب كله نفسية الشاعر بصرف النظر عن المستوى الأدبى للمدح ، ونفسية الشاعر فى المطلع الذى لدينا والذى يبلغ نحو ستة أبيات لا تنم عن صفاء ود نحو للمدوح ، ولا تكشف عن مشاعر حب أو إعجاب أو إخلاص نحوه ، رغم أن الممدوح كان فى موقف انتصار إن لم يكتسب حب الشاعر اكتسب إعجابه ، ولكننا لا نحس فى المطلع كله ولا فى القصيدة كلها شيئا واضحا من ذلك ، بينما المطالع

السابقة فى المدح تنبىء منذ البيت الأول ، بل منذ الجملة الأولى عن صفاء نفسى واضح ، وعن ود وإخلاص من الشاعر نحو ممدوحه .

وليس من المقبول أن يقال إن تركيز الشاعر على معانى الفراق كان بسبب رحيل الممدوح فى الحرب التى انتصر فيها ، والتى كانت موضوع القصيدة ، فإن مثل هذا الرحيل لا يعد فراقا ، وإنما هو سعى إلى هدف عظيم كان ينبغى أن يجعله الشاعر وسيلة وعنصرا فى المدح ، حيث يكون الرحيل نفسه موضع الفخر والمدح ، ولكن الشاعر اتخذ الرحيل والفراق موضوعا وغاية ليستطيع من خلال ذلك أن يصب سخطه وضيقه .

والموقف الظاهر لا يدعو إلى سخط ولا ضيق ، بل يدعو إلى رضا وسعادة ، وهو نصرهم على عدو كان يؤرق مضاجعهم ، هو بابك الخرمى ، وإذن فالضيق ليس فى الملابسات والأحداث ، وإنما هو نابع من نفس الشاعر ، وإذن أيضا فلا وجهة لهذا الضيق إلا شخص الممدوح ، بمعنى أن الشاعر كان يحس بهذه المشاعر من السخط والضيق نحو الممدوح ، ولكن الظروف تدعوه إلى مدحه ، كما تدعو كثيرا من الشعراء إلى مدح أشخاص يشعرون نحوهم بمثل هذه المشاعر ، فيمدحونهم ، ولكنهم لا يستطيعون إخفاء مشاعرهم الحقيقية ، فيظهرونها عادة كالأشباح من وراء ستار ، فى صورة رمزية فى أغلب الأحيان كما رأينا فيما مر من مطالع .

ولو أن الشعراء استطاعوا أن يحدثونا عن مشاعرهم وأحاسيسهم النفسية حين قالوا شعرهم لكفونا مشقة استكشاف هذه الأشباح التى يحركونها خلف الأقنعة والأستار ، وإن كان الشعر سيفقد حينئذ عنصراً من أهم عناصر جماله ، فإن المرأة المحجبة أشد إثارة للمشاعر وحب الاستطلاع من المرأة السافرة المكشوفة .

ولو أن الروايات أيضا قرنت كل قصيدة بتوضيح للملابسات المحيطة بها لكان فى ذلك عون أكبر على فهمنا لأهداف الشاعر ورموزه ، ولكن الروايات قلما تفعل ذلك بصورة مجدية ، ففى هذه القصيدة لا نعلم من ملابساتها أكثر من أنها مدح لشخص معين ، بينما نلحظ أن هذا المدح ليس صافيا ، وإنما تشوبه شوائب لم يكن فى الروايات ما يعيننا على كشفها .

ولكن معرفتنا بمنهج الشعراء فى إبراز مشاعرهم الحقيقية من خلال المطلع جعلنا نستشف مشاعر البحترى من خلال هذا المطلع ، وهذا هو ما يعنينا ، فليس يهمنا أن نعرف تفاصيل ماكان بين الشاعر وممدوحه فى الصلة بينهما ، لأننا لسنا بصدد كتابة تاريخية ، وإنما يهمنا أن الشاعر يستطيع من خلال المدح أن يبرز مشاعر السخط أو الكره أو الضيق أو أى شىء لا يتفق أصلا مع مشاعر المدح ، وهى مقدرة فنية تضاف إلى مقدرة الشاعر على التعبير والتصوير ، حيث يضيف إلى الشىء الظاهر المعروف ، وهو موضوع القصيدة فى ظاهرها شيئا آخر غير ظاهر ولا متوقع ، وهو مشاعره وعواطفه التى تكمن فى أعماق نفسه .

أما حين تتيح لنا الروايات شيئا واضحا عن الملابسات التى تحيط بموضوع القصيدة فإن نفسية الشاعر من خلال مطلعه تكون أقرب إلى الوضوح مهما غلفها الشاعر بأغلفته ، ومهما حاول أن يقنعها بأساليب الرمز .

وعلى سبيل المثال نجد هذه القصيدة للبحترى يمدح بها أبا جعفر بن حميد(١٠) ولكننا نعرف من أخبار هذه القصيدة أن المدح فيها إنما كان وسيلة لتحقيق رغبة البحترى فى أن يهب له الممدوح غلاما وسيما أعجب البحترى حسنه كما وصفه فى القصيدة ، وكان هذا الغلام مملوكا لأبى جعفر(١١) , ونعرف أيضا أن عصر البحترى ومجتمعه قد شاع فيهما هذا الشذوذ فى صلتهم بالغلمان ، وفى تغزلهم بهم غزلا قد يفوق لدى بعض الشعراء تغزلهم بالنساء ، وكان من المنغمسين فى هذا الشذوذ البحترى .

وهذه النزعة مهما شاعت فإنها لا تخرج عن نطاق الشذوذ فى كل الأعراف والمجتمعات فضلا عن الأديان ، لأنها شذوذ عن الطبيعة السوية فى سائر الحيوان فضلا عن الإنسان ، ومعنى ذلك أن البحترى حين يعلن هذا الشذوذ فى شعره لابد أن يشعر بهذا الشذوذ ، وبأنه يستبدل بالطبيعة السوية نزعة أخرى شاذة ولكنه لا يركز على معنى الشذوذ من الناحية الاجتماعية ، لأن شيوع هذه النزعة حينذاك قد نزع الحياء من الشعراء فى التصريح بها ، فلم يروا فى حديثها وفى التمدح بها ما يثير الخجل ، ولكننا نجد الإحساس النفسى والدينى لدى البحترى واضحا فى المطلع ، فهو يشعر فى تردد واضح ولكنه يصوغه فى أسلوب استنكار وتساؤل عن استبدال دار بدار ، وصلة بصلة وهو رمز لاستبدال الغلمان بالنساء ، فيقول :

أبكاءٌ فى الدار بعد الدار؟ وسلوًّا بزينب عن نوار؟[١٢]

ثم يصف فى البيت الثانى أن (الشغل الجديد) لم يحقق الهناء الذى يشغله عن القديم المهجور ، فيقول :

لا هناك الشغلُ الجديد بحُزْوَى عن رسوم برامتين قفارِ[١٣]

ويزيد الحرص على الحب القديم تأكيدا ، مستنكرا أن يمسه البلى مهما باعد بينهما الزمان ، فقد تبلى الديار وتنمحى من طول الزمان ، ولكن حب من فيها لا ينبغى أن ينمحى من صدور العشاق ، فيقول :

ما ظننت الأهواء قبلك تمحى من صدور العشاق محو الديار

ولئن أثر الزمان فى حرارة هذا الشوق فإن نظرة واحدة كفيلة بأن تعيده إلى الوضع الأصلى ، وإلى المجرى العادى ، فيقول :

نظرة ردت الهوى الشرق غربا وأمالت نهج الدموع الجوارى[١٤]

ولكنه ينتقل من الموازنة بين دار ودار وبين شوق وشوق إلى الموازنة الزمنية بين طورى الشباب والمشيب ، متلهفا على تصيد المتعة قبل حلول الشيب وإدبار الشباب ، فيقول :

رب عيش لنا برَامةَ رطبٍ وليال فيها طوال قصار[١٥]
قبل أن يقبل المشيب وتبدو هفوات الشباب فى إدبار[١٦]

ولئن كان الحس الدينى قد بدأ يصحو فى البيت السابق بالحديث عن (الهفوات) إلا أنه يستيقظ يقظة واضحة بعد ذلك ، حين يتحدث عن الذنب ، ملتمسا العذر للشباب ، فالشباب قد يجد عذرا ، بل كل العذر مهما كان الذنب فى رأيه ، ولكن بياض الشيب يعوزه العذر ، لأنه لا يجد عذرا مقبولا ، فيقول :

كل عذر من كل ذنب، ولكن أعوزَ العذرُ من بياض العذار[١٧]

وقد استطاع هذا الحس الدينى أن يعكِّر عليه صفو هذه المتعة الآثمة التى لم ينكر أنها من الذنوب ، وكان من نتيجة هذا التعكير أن انقلبت حلاوة هذه المتعة مرارة ، بل إن مجرد الإحساس بالإثم والذنب يملأه انفعالا وشعورا بالمرارة حتى قبل مزاولة هذا المنكر ، كمن يسكر من الخمر قبل أن يشربها . فيقول :

كان حلوًا هذا الهوى فأراه عاد مرًّا ، والسُّكْرُ قبل الخُمارِ[١٨]

ورغم شيوع هذه الظاهرة فى شعر الشعراء حينئذ فإنه لم يستطع تجاهل إنكار المجتمع ، ولذلك نراه عقب الإحساس الدينى بالذنب يتوارد عليه الإحساس بتنكر المجتمع حتى الصديق فيه ، ولكنه مع ذلك كله مصر على ما يريد ولو اقتضى ذلك رحيله عن هذا المجتمع رحيلا طويلا يحتاج إلى إبل قوية يصفها بعد ذلك فيقول :

وإذا ما تنكَّرت لى بلادٌ وخليلٌ فإننى بالخيار

ثم يسترسل فى حديث الإبل والرحيل عليها .

ثم يسوق الشاعر أوصافا لهذا الغلام الذى يطلبه من أبى جعفر ، منها :

رشأ تخبر القراطق منه عن كَنارٍ يضىء تحت الكنار[١٩]
لك من شعره ماشئت من الأقحوان والجلَّنار[٢٠]

ومن لهفة البحترى على هذا الغلام يرى حصوله عليه أمرا كبيرا ، فيخاطب سيد الغلام قائلا :

يا أبا جعفر، وما أنت بالمد عوِّ إلا لكل أمر كُبار

وهكذا نجد القصيدة تمثل وحدة موضوعية متكاملة متآلفة ، يبدأها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره نحو الموضوع ، وهو موضوع فيه شذوذ لا يستطيع الشاعر أن يخفى

شعوره به ، فيبدو هذا الشعور فى المطلع ، كاشفا عن أعماق نفس الشاعر معبرا عن إحساسه بأنه يستبدل طبيعة بطبيعة ، وأن هذا يسلط عليه وخزا من الشعور الدينى ، والشعور الاجتماعى ، كما رأينا .

وبصرف النظر عن طبيعة موضوع القصيدة ، وعن الحكم على مستواها الأدبى ، لأن هذا ليس هدف البحث ، فإن البحترى استطاع أن يعبر عن كل مشاعره ونفسيته وأحاسيسه نحو الموضوع ، بأسلوب لم يكن مباشرا ولا صريحا ، ولكنه كان واضحا لكل متأمل ، وبخاصة فى المطلع ، وهذه من مزايا يعرفها الدارسون والنقاد عن البحترى ، فهو معروف منذ أقدم الدراسات عنه بجودة مطالعه ، كما فى موازنة الآمدى بينه وبين أبى تمام ، وان كانوا لم يبرزوا طبيعة هذه الجودة ابرازا واضحا ، كما أن الدراسات الحديثة تعرف له دقة حسه ، وحسن المطابقة بين نفسيته واختياره لمعانيه وألفاظه ، بحيث تكون ألفاظه ملائمة لنفسيته حتى فى الجرس الموسيقى للألفاظ والحروف ، كما نجد فى تعليقات محقق ديوانه أخيرا حسن كامل الصيرفى .

والشىء الذى لا أحب أن نجارى فيه مثل هذه الدراسات هو دلالة الحروف مفردة فمع أننا لا نستطيع أن ننكر العلاقة بين مخارج الحروف والحالة النفسية ، أو بين هذه المخارج والمعنى المراد التعبير عنه ، ومع أن هذه الدراسات قد أخذت تشيع ، إلا أن تلك العلاقة من المستبعد وضعها فى قواعد علمية تخضع للدراسات الجادة ، ولا أظن أن محاولات دراساتها تتجاوز ذوق الدارس وإحساسه الشخصى ، ومع أننا لا نستطيع أن نقول إنه إحساس خاطىء إلا أننا أيضاً لا نستطيع أن نقول إنه منهج علمى يمكن إخضاعه لقواعد علمية ، ومن أدلة ذلك أنه يمكن أن تختلف الأذواق والأحاسيس حوله ، فالصيرفى مثلاً يسوق نماذج من شعر البحترى للدلالة على المطابقة بين الحروف التى يختارها البحترى وبين دلالة هذه الحروف على نفسيته من جهة ، وعلى التوافق مع الدلالة والموضوع من جهة أخرى ، كوصف البحترى الأسطول ، فى معركة حربية بحرية [٢١] ، قائلا إن تكرار السين يشير إلى سير الأسطول ، والجيم والحاء ومعها الراء فى تعبير (ضجيج البحر) توحى بصورة الضجيج والحركة ، والقاف والفاء فى تعبير (تمارب من زحفيهم) يوحيان بالإقدام والاندفاع ، والطاء والميم فى تعبير (طُلىً مقطَّعة) يوحيان بصورة تطاير الأشلاء والدم المهراق ... وهكذا ، كما يرى أن حرف

السين فى قصيدة البحترى السينية فى وصف إيوان كسرى تمثل حالته النفسية والسأم واليأس والرغبة فى التأسى ، والسمو على هذه الأحداث ، ونكرر القول بأننا لا نستطيع أن نقول إن هذا المبحث خاطىء من حيث الأساس والمبدأ ، وإنما نقول إنه لا ضابط له ، ومعظم الاستنتاج فيه نابع من ذوق الدارس وإحساسه الشخصى الذى يستنبطه غالباً من سياق الكلام ، بحيث لو أخذنا هذه الحروف بكلماتها وفصلناها عن سياقها فإننا لا نجد فيها الإيحاء الذى كان عندما كانت فى السياق الذى استنبطنا منه ، كما أننا كثيراً ما نجد الحروف فى كلمة تدل على معنى معين ، ونجده فى كلمة تدل على عكس هذا المعنى ، فحرف السين كما نجده فى السأم واليأس ، نجده أيضاً فى السرور والسعادة ، وحرف القاف كما نجده فى قعد ، نجده فى عكسه وهو وقف ، وحرف النون كما نجده فى النعيم والنور ، نجده أيضاً فى النار والنقمة والنحس ، وحرف الراء كما نجده فى هرب ، نجده فى مقابله وهو رجع ، وكما نجده فى ربح ، نجده فى مقابله وهو خسر ، وحرف الفاء كما نجده فى فتح نجده أيضاً فى قفل ، وكما نجده فى فرح نجده أيضاً فى فشل ، والقاف كما نجدها فى القصر نجدها أيضاً فى القبر ، وكما نجدها فى القمر وفى القبول نجدها أيضاً فى القحط وفى القنوط ، وهكذا .

ولهذا أرى أن فى هذا المبحث من التكلف أكثر مما فيه من الحقيقة والواقع ، وهذا القدر الذى فيه من الحقيقة لا يعتمد على قواعد ومناهج علمية ، وإنما يعتمد على مجرد الذوق والإحساس الذى يختلف غالباً من شخص إلى شخص .

ولو جارينا هذه النزعة كان يمكن أن نتلمس دلالة لاختيار البحترى حرف الراء فى مطلع هذه القصيدة التى معنا :

أبكاءً فى الدار بعد الدار؟ وسُلُوًّا بزينبَ عن نوار؟

كتلمس دلالة حرف السين فى السينية على نفسية البحترى ، فنقول إن حرف الراء يمثل نفسية البحترى حينئذ ، وهى حينئذ لا تنزع إلى عاطفة ، وإنما تنزع إلى مجرد شهوة شاذة ، فحرف الراء يمثل أدوات هذه الشهوة وهى أعضاء التناسل التى يختم كثير من أسمائها بالراء ، ولكننا لا نرى مثل هذا إلا إسرافاً فى التكلف .

السينية :

ومن القصائد اللامعة التى نالت الإعجاب فى كل العصور قصيدة البحترى السينية ، التى قالها وهو فى حال نفسية سيئة ، حين ضاق به المقام ، وضاقت به للعيشة ، وساءت من حوله الصلات ، وساءت حاله هو ، فيرحل إلى مكان يجد فيه العزاء ، هو إيوان كسرى الذى عاكسته الأيام ، فحولته من أحسن حال إلى أسوئها ، ولكنه مع ذلك يجالد الزمان ، ويقاوم الأحزان ، ووجد البحترى حاله أشبه بهذا الإيوان ، ووجد نفسه فى حاجة إلى جلد الإيوان ومقاومته لما صبته عليه الأحداث ، فعبر عن كل هذه المشاعر فى قصيدته هذه .

وإذا ألقينا نظرة على المطلع وهو ما يعنينا ، نجد أبياته صدى واضحاً لنفسيته ، وقد نجد فيها من الدلائل والإشارات ما ينبئنا عن انفعالات البحترى وخواطره وصراعه النفسى بما لا تخبرنا به الروايات ، فقد تخبرنا الروايات عن سوء الحالة المعيشية للبحترى حينئذ ، ولكنها لا تخبرنا عن تفكيره فيما يفعل للخروج من هذه الحالة ، ولكن المطلع يكاد يخبرنا فى نحو اثنى عشر بيتاً بأعماق نفسية البحترى ، وماكان يشعر به من سوء حالته المعيشية ، ومن تنكر الخليفة له ، ومن صراعه النفسى فى هذه الحال ، ومن تفكيره فى وسيلة للخروج من هذه المحنة النفسية ، ونفهم ضمناً من أبيات المطلع أن البحترى كان عند إنشاء هذه القصيدة قد انتهى إلى قمة الضيق بما هو فيه ، وأنه كان بعد سوء العلاقة بينه وبين الخليفة أمام أمرين ، إما أن يتنازل عن مكانته الاجتماعية ومجده الأدبى ، فيبدأ فى التكسب وكأنه شاعر مبتدىء مغمور ، ينافس صغار الشعراء على صغار الأبواب ، محتملاً ما يلاقى خلال ذلك من وجوه عديدة ، ولعل البحترى قد حاول أن يجرب هذا ، ولكنه وجد أنه من الناحية الواقعية لا يستطيع ، أو أن ما يعانيه فى هذه المحاولة فوق ما يطاق ، ولعله فكر أو حاول مسالك من هذا القبيل ، فانتهى إلى هذه النتيجة ، والأمر الآخر الذى كان أمام البحترى هو الرحيل عن هذا المكان الذى لم يعد يحتمل الحياة فيه ، فآثر أخف الضررين وهو الرحيل ، ثم بدأ يعبر عن ذلك بقوله :

صنت نفسى عما يُدنِّس نفسى وترفعت عن جَدا كل جِبْس .[٢٢]

ويصور صراعه النفسى بين احتمال آلام الوضع الذى يعانيه مع احتفاظه بكيانه ومروءته فى المجتمع ، وبين سلوكه سبيلاً تخفف آلامه المعيشية ، ولكنها تقتل كرامته ومنزلته الأدبية فيقول :

وتماسكت حين زعزعنى الد   هر إلتماساً منه لتعسى ونكسى(٢٣)

ثم يصور حاله للعيشية ومعاناته فيها ، وأنه لا يريد ترفاً ولا نعيماً ، وإنما يريد من العيش ما يحفظ عليه الحياة ، ولكن الأيام لم تترك له هذه البلغ التى راض نفسه على الاكتفاء بها ، فيقول :

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندى   طفَّفَتْها الأيام تطفيف بَخْس(٢٤)

ثم يوازن موازنة تحمل السخرية المرة بين حياة الرفاهية والترف وحياة الحرمان والشظف ، وأوضح مثال لذلك لدى السامعين حياة الإبل ، حيث يعرفون لها لونين من المعيشة ، أحدهما الحياة العادية التى يتاح فيها للإبل الطعام والشراب حيثما تريد ، فتشرب حتى ترتوى ، وهو ما يسمونه نهلاً ، ثم لها أن تعاود الشرب ثانية ، وهو ما يسمونه عللا ، واللون الآخر التصويم ، حيث تمنع الإبل من الطعام أو الشراب أياماً ، ثم تأكل أو تشرب مرة واحدة ، ثم تمنع ، وهكذا لتدريبها على الأسفار الطويلة ، فيقول :

وبعيد ما بين وارد رِفْهٍ   عَلَلٌ شربه ، ووارد خمس(٢٥)

فقد أصبحت حياة البحترى فى ضيق معيشته كورود الخمس ، بعد أن كانت رفاهية ولين عيش دائمين ، والبون شاسع بين حياة يتاح لصاحبها كل ما يريد وقتما يريد ، وبين حياة الحرمان التى يتلهف صاحبها على رى صداه ، فما يكاد يرتوى مرة حتى يعاوده الحرمان من جديد ،

وهذا الانقلاب فى حياة البحترى يصوغ منه حكمة من وجهة نظره ، فيرى كثيراً غيره أصابهم مثل ذلك ، وإذن فالزمان متقلب غير مستقر ، يميل هنا مرة ، وهناك

أخرى ، وكأنه محمول فوق ناقة ، تميل به كما تميل الأحمال فوق الإبل مع خطواتها ، إلى هذا الجانب مع خطوة إحدى الرجلين ، ثم إلى الجانب الآخر مع الخطوة الأخرى ، ثم يستدرك البحترى وكأنه يشعر أنه أخطأ فى التشبيه ، أو أن هذا التشبيه يحقق جانباً واحداً مما يريد أن يصف به الزمان ، فالزمان دائم التقلب ، كما أن الحمل فوق الجمل دائم التقلب طوال سير الجمل ، ولكن تقلب الحمل فيه توازن من حيث إن ميله إلى الجهتين متساو ، أما الزمان فليس فى تقلبه وميله هذا التساوى ، بل هو دائماً منحاز ، يميل عن هوى ورغبة إلى الجانب الخسيس ، وكلما كان الجانب أشد خسة فى خلقه كان الزمان أشد ميلاً إليه . فيقول :

وكأن الزمان أصبح محمو   لاً هواه مع الأخس الأخس

والموطن الأصلى للبحترى كان الشام ، وقد أغراه القرب من الخلفاء فترك موطنه إلى العراق ، ولكنه الآن يعض بنان الندم على خسران هذه الصفقة التى باع فيها الشام واشترى بدلاً منها العراق ، فيقول :

واشترائى العراق خطة غبن   بعد بيعى الشآم بيعة وكس[٢٦]

ولا يستطيع البحترى أن يتجاهل شماتة الأعداء فيما صار إليه ، فهو يتخيل من جاء يمتحنه ليرى وقع هذه المصائب عليه شامتاً فيه ، فيحاول التماسك والجلد ، محذراً هذا الشامت من أنه لم يلن تحت وطأة الأحداث ، ولكنه مازال صلباً خشناً ، بل مازال يبلغ من الخشونة أن تنكر الأيدى مسه ، فيقول :

لا ترزنى مزاولا لاختبارى   بعد هذى البلوى فتنكر مَسّى[٢٧]

ويؤكد المعنى السابق بأنه مازال رغم كل ما أصابه قوياً عنيداً مستعصياً على كل ما يريد به هواناً وخضوعاً ، فيقول :

وقديماً عهدتُنى ذا هنات   آبياتٍ على الدنِيَّات شُمس[٢٨]

ولكنه يضطر إلى الاعتراف بالواقع ، وهو أن تنكر الخليفة وجفاءه إياه رغم ما بينهما من صلة ، بل ومن نسب العروبة التى يذكره بها أنه حين أنشأ هذه القصيدة كان فى معقل الفرس القديم ، وهذا جعله يستشعر الريبة والقلق وعدم الاستقرار ، قائلاً :

ولـقـد رابنى نُبُوُّ ابن عـمـى   بعد لين من جانبيه وأُنْس[٢٩]

وقد لا تكون هذه الجفوة هى كل مصدر متاعب البحترى ، فمن المعروف أن هذه الحقبة شهدت صراعاً مرا بين الطوائف والعصبيات العنصرية بين اتجاهات سياسية وعنصرية ومذهبية مختلفة كان من أبرز مساوئها أن العناصر الرومية استطاعت أن تقبض على زمام الأمور حتى قتلوا الخليفة عنوة وجهراً وليس غيلة ، وكان ذلك بمشهد من البحترى ، وإذن فالعناصر غير العربية هى التى قبضت على ناصية الأمور ، ولن ترخى قبضتها عنها بسهولة ، فإنه وإن تولى السلطة فى ظاهر الأمر خليفة عربى إلا أن السلطة الحقيقية فى يد غير العرب ، ومن الواضح حينئذ أن شاعراً عربياً كالبحترى لن يطيب له العيش فى هذا المناخ ، لأنه لن يجد فيه ما يرضيه ، ولكن الضربة الأخيرة القاصمة للبحترى أنه فقد العزاء الوحيد الباق وهو حسن صلته بالقيادة العربية ، فقد وضحت الجفوة والريبة فى هذه الصلة كما ظهر فى البيت السابق ، فلم يعد له بقاء فى مكانه ، ولم يكن أمامه إلا الرحيل ، ولكنه لم يجد آماً لأ يرحل إليها ليجد فيها ولو بعض العوض عما كان فيه ، كما فعل المتنبى بعد ذلك حين رحل عن سيف الدولة إلى كافور الإخشيدى ، وإنما رحل إلى مكان حاله أشد من البحترى ألماً وأوغل منه يأساً ليتشاكيا أحزانهما المشتركة ، رحل إلى إيوان كسرى الذى أصاب البحترى ما أصابه من هوان بعد عزة ، ومن كآبة وحزن بعد بهجة وسعادة ، فيحدثنا البحترى عن بدء التفكير فى الرحيل ، بما صاحب ذلك من خوالج نفسية فيقول :

وإذا ما جُفيتُ كنتُ جديراً   أن أُرى غيرَ مُصْبح حيثُ أُمْسى[٣٠]
حضرتْ رحلىَ الهمومُ فوجهـ   ـتُ إلى أبيض المدائنِ عَنْسى[٣١]
أتسـلَّى عن الحظوظ وآسَى   لمحل من آل ساسانَ دَرْسِ[٣٢]
أذْكر تنيهُم الخطوبُ التَّوالى   ولـقـد تُذْكرُ الخطوبُ وتُنسى

وهكذا نجد أبيات المطلع تعبر فى ثنايا دقة ألفاظها وإشاراتها عن الخواطر النفسية التى تدور فى أعماق الشاعر ، وهذا الجانب لانعنى به الأحداث التى ينطوى عليها الموقف ، بمعنى أننا لانقصد أن أبيات المطلع تعبر عن أحداث الموقف الذى قال فيه الشاعر القصيدة ، وإنما تعبر عن صدى هذه الأحداث فى نفسية الشاعر ، فإن الأحداث شىء ، والتأثر بهذه الأحداث شىء آخر ، بدليل أن الناس يختلفون فى انفعالهم وتأثرهم بالموقف الواحد ، ففى موقف يستدعى الغضب مثلاً ، قد لا يغضب كل الذين يعنيهم هذا الموقف ، والذين يغضبون لايكون غضبهم فى درجة واحدة ، وإنما يتفاوتون فى غضبهم ، والشخص الواحد قد يختلف انفعاله بشىء فى وقت أو حال معين ، عنه فى وقت أو حال أو مرحلة أخرى من عمره ، والذى يعنينا من هذا أن الأحداث شىء ، وأثرها فى النفس شىء آخر ، وأن الدلالة التى نعنيها هنا هى دلالة أبيات المطلع على مشاعر الشاعر وما يدور فى أعماق نفسه من خواطره حين إنشاء القصيدة .

وقد رأينا أن البحترى حشد كل خواطره ولخصها فى البيت الأول من المطلع ، فإن خلاصة الموقف أنه وجد نفسه أمام أمرين ليس فى الحياة أسوأ من اجتماعها ، وهما الهوان والحاجة ، ومظهر هذا السوء أن الهوان يدفعه إلى مزاولة ما يزرى بمروءته وخلقه ، لأنه لا يملك العزة التى تحفظ عليه المروءة والخلق ، وأن الحاجة تدفعه إلى استجداء اللئام ، لأنه لم يجد وسيلة أخرى ، وكانت هذه أصداء الواقع ، فالواقع المشاهد قد يعرفه الناس ، ولكنهم لايعرفون صداه فى النفس ، فالشاعر يحدثنا عن هذا الصدى ، فيحدثنا عن الخواطر النفسية التى يديرها لمعالجة هذا الإحساس بالواقع ، وقد دعاه هذا الإحساس إلى رفض الواقع والتمرد عليه ، وكل هذه الخواطر والمشاعر استطاع البحترى أن يحشدها وأن يبرزها من خلال البيت الأول وهو :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جَدا كل جبس

ثم يأخذ فى تفصيل هذه الصورة الموجزة الحافلة بالمشاعر ، فأما عن الإحساس بالهوان الذى أوجزه فى الشطر الأول ، فيوضح مشاعره نحوه ، بأنه لم يستسلم لما أرادته له الأيام من انتكاس وانقلاب وضع ، بل ظل يحاول التماسك وعدم السقوط إلى حيث يراد له ، فيقول :

وتماسكت حين زعزعني الدهـ ـر التماساً منه لتَعْسى ونَكْسى

وأما عن الحاجة التى تدفعه إلى استجداء اللئام ، فيبدأ فى تفصيل وتوضيح مشاعره نحوها فيقول :

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندى طَفَّفَتْها الأيامُ تطفيف بَخْس

ثم نجد فى بقية أبيات المطلع كل خواطر الشاعر نحو الموقف .

وهكذا نجد المنهج الذى لمسناه فى القصائد السابقة ماثلاً هنا أيضاً ، من حيث إن أبيات المطلع تتضمن نفسية الشاعر ، ولكن البيت الأول يتضمن الإيجاز لها ، ثم بقية هذه الأبيات بمثابة التفصيل والتوضيح ، ثم لا تخلو بقية القصيدة من صدى لنفسية الشاعر .

ورغم أن موضوع القصيدة حديث عن مجد الأكاسرة من آل ساسان ممثلاً فى عظمة مقر حكمهم المعروف بالإيوان ، ورغم أن هذا يقتضى من الشاعر وصف مبان ورسوم ومظاهر أو آثار مادية إلا أنه استطاع أن يجعل من هذه الأوصاف فى مجموعها أو فى جانب منها صدى لحاله هو .

وعلى سبيل المثال لو تأملنا وصفه الإيوان(٣٣) نجد أنه يضفى على الإيوان مشاعره وأحاسيسه هو ، وكأنما يتحدث البحترى عن نفسه ، وكأن المشاعر التى يحسها هو يحس بها الإيوان فتبدو آثارها عليه ، فهو فى حقيقة الأمر ينظر إلى الإيوان من الداخل وليس من الخارج ، لأن هدفه من القصيدة كلها التعبير عما فى داخل نفسه ، وقد كان هذا الفارق فى النظرة مصدر لبس لدى بعض الشراح فى فهمهم لفظ (جوب) فى قوله :

وكأن الإيوان من عَجَب الصنـ ـعة جَوْبٌ فى جنب أرْعَنَ جِلْس

فقد نظروا إلى الإيوان من الخارج ، وظنوا أن الشاعر ينظر إليه ويصفه من الخارج كما ينظرون ، ولكنه كان حينئذ ينظر إلى الإيوان ، وإلى نفسه من الداخل وليس

من الخارج ، فرأوا أن البحترى يعنى بالجوب فى جنب الجبل تشبيه الإيوان بالترس التى يتقى بها المقاتل طعنات العدو بجامع الصلابة والمقاومة ، وحتى الذين رفضوا هذا الفهم كالصيرفى محقق ديوان البحترى نظروا أيضاً من الخارج ، فهو يريد أن يصحح الفهم السابق ، بأن الجوب ليس المراد به الترس ، وإنما المراد به الخرق فيقول (فالشاعر هنا يشبه القصر بأنه لضخامته كأنه خرق أو نحت فى الجبل) ورغم أنه يعتمد على أقرب المعانى اللغوية للفظ الجوب ، إلا أن النظرة إلى القصر من خارجه لا تؤدى شيئاً من هذه المعانى ، ولكن البحترى ينظر من داخل القصر ، وكأنه واقف فى بهو داخل القصر ، ونظره مركوز على ضخامة القصر ، فكأن تجويف البهو الذى يقف فيه بالقياس إلى القصر ، يشبه نحتاً أو تجويفاً فى جنب جبل شاهق .

ولكن المهم أن نظرة البحترى إلى الإيوان كانت من الداخل ، وليس من الخارج ، ولن يستقيم فهم الصورة إلا بهذا الوضع .

والبحترى لا يعنى بالداخل نظرة حسية يصف بها مشهداً فى داخل الإيوان ، وإنما يعنى صراحة أو ضمناً أن يوازن بين حاله وحال الإيوان ، وهو فى حديثه عن حاله يبرز لنا حاله فى داخل نفسه ، كذلك يصور الإيوان شخصاً له مثل مشاعره وأحزانه هو ، لأنه يرى تشابها بين حاليهما ، ولذلك نجده ينقل المعانى والانفعالات التى وصف بها نفسه فى صدر القصيدة ليصف بها الإيوان ، فبينما يتحدث فى صدر القصيدة عن همومه (حضرت رحلى الهموم) يتحدث عن كآبة الإيوان وأحزانه وهمومه فيقول :

يتظنَّى من الكآبة إذ يبـ ـدو لعَيْنَىْ مصبح أو مُمَسِّى
مُزْعَجاً بالفِراق عن أُنْس إلْفٍ عَزَّ أو مُرْهقاً بتطليق عِرْس

وبينما يتحدث عن (الانتكاس) الذى يريده له الدهر (التماساً منه لتعسى ونكسى) يتحدث أيضاً عن معنى مطابق له ، وهو العكس الذى أصابت الليالى به الإيوان فيقول :

عكست حَظَّهُ الليالى ، وبات الـ ـمشترى فيه وهو كوكب نحس

وبينما يتحدث عن تجلده وتماسكه أمام تحامل الدهر عليه فيقول : (وتماسكت حين زعزعنى الدهر) يتحدث أيضاً عن تجلد الإيوان تحت وطأة الدهر فيقول :

فهو يُبْدى تجلداً وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرْسى[٣٥]

وبينما يتحدث الشاعر عن ترفعه وإباء نفسه وشموخه فيقول (وترفعت ...) نجده يعيد هذا الشموخ ليصف به الإيوان فيقول :

مُشْمَخِرٌ، تعلو له شرفات رُفِعَتْ فى رءوس رضوى وقدس[٣٦]

كذلك نلحظ أن العدو المشترك بين البحترى والإيوان هو الزمان ، فهو ينسب كل ما أصابه إلى الزمان ، مرة بهذا اللفظ ، ومرة بلفظ الدهر ، ومرة بلفظ الأيام ، وينسب ما أصاب الإيوان أيضاً إلى الزمان ، مرة بلفظ الليالى ، وأخرى بلفظ الدهر ، وكذلك تبدل الحال بصفة عامة ، من النعيم إلى البؤس ، ومن خفض العيش إلى رهقه ، كان صفة مشتركة بين البحترى والإيوان كما يبدو فى كثير من الأبيات . وهكذا نجد البحترى لا يجعل اهتمامه الأول فى وصف المشهد من الناحية الحسية ، مع أن فيها مجالاً واسعاً لوصف البناء وأجزائه ومكوناته ، وألوانه وهندسته وزخرفته وغير ذلك ، وإنما يركز أكبر همه فى إبراز المشاعر والانفعالات ، لأنها الدافع الأصلى للقصيدة ، فضلاً عن أنها أبرز الظواهر فى شعره بصفة عامة ، حيث يبدو الاهتمام بالمشاعر النفسية من أبرز ما فى شعره .

ولقد أوضح لنا البحترى فى هذه القصيدة منذ مطلعها أنها ليست إلا مشاعر وانفعالات مشتركة بينه وبين آثار آل ساسان ، فيقول :

حضرتْ رحلى الهمومُ فوجَّهْـ ـتُ إلى أبيض المدائن عنسى[٣٧]
أتسلَّى عن الحظوظ وآسى لمحَلٍّ من آل ساسانَ درس[٣٨]
أذْكَرتْنِيهِمُ الخطوبُ التوالى ولقد تُذْكِرُ الخطوبُ وتُنْسى

من مطالع مختلفة :

من أقرب الشعراء إلى وضوح النفسية فى شعره وخصوصاً المطلع هو البحترى ، ولذلك نستطيع فى غالبية شعره أن نحس انفعاله ، وأن نتبين معالم نفسيته نحو الموضوع من مجرد سماع للمطلع ، فإذا استطعنا أن نعرف شيئاً عن ملابسات القصيدة والأحوال التى قالها فيها فإننا سنجد حينئذ نفسية البحترى فى المطلع ناطقة معبرة عن ذاتها ، وإذا لم نستطع فإننا على الأقل نشعر بالاتجاه العام لنفسيته فمن المطالع التى نستطيع أن نعرف شيئاً عن ملابساتها قصائده فى إبراهيم بن الحسن بن سهل البرمكى ، وتبلغ عشر قصائد متفرقة فى الديوان فلننظر إلى أحد مطالع هذه القصائد ، حيث يقول :

أَحْرى الخطوبِ بأن يكون عظيما قولُ الجهولِ أَلا تكونُ حليما ؟

فالقصيدة موضوعها مدح ظاهر ، وهى تبلغ اثنين وأربعين بيتاً حافلة بألوان من المدح والثناء كقوله :

فلك الفضائل من فنون محاسن بيضًا لإفراط الخِلاف وشيما[٣٩]

بل يظهر الشاعر الامتنان والشكر للممدوح على عطاياه التى رفعته وميزته عن غيره بعد أن كان خاملا مغمورا كقوله :

أُثنى عليك ثناءَ من أَلْفيتَهُ غُفْلاً فعاد بنعمةٍ مَوْسوما[٤٠]
وشكرتُ منك مواهبًا مشهورةً لو سِرْنَ فى فَلَكٍ لَكُنَّ نُجُوما

ولكنه مع الثناء الفياض ، ومع الشكر على هذه العطايا اللامعة كالكواكب نجده يستهل القصيدة بلفظ الخطوب ، وهو لفظ لا يلائم المدح ، ومع ذلك يمكن أن يقال إن الشكوى بما تحوى من ألفاظ تدل عليها قد نجدها فى مطلع كثير من القصائد ولو كانت مدحا بوصفها تقليدا ، ولكن الشئ الذى لا يدافع عنه هو (قول الجهول ألا تكون حليما ؟)[٤١] لأنه لا يدخل فى باب التقليد ، وليس هنا ما يناسبه أو يندرج

فيه ، فالمراد بالجهل السفه ، وبالحليم ذى العقل ، وليس من تقليد الشعراء أن يبدأوا بمثل هذا فى أى غرض من الأغراض ، وإذن فهو معنى خاص بالشاعر يهدف به إلى شئ معين ، حيث يتحدث عن شخص سفيه يطلب من غيره أن يكون عاقلا رزينا ، فكيف يبدأ الشاعر بهذا المعنى ؟ وإلام يهدف ؟ وهل يعقل أن يقول هذا دون أن يكون فى نفسه تفكير فى شخص بهذه الصفة ؟ وإذا كان كذلك فمن هذا الشخص ؟ ثم هل يعقل أن يخاطب شخصا . يمدحه ثم يعنى فى المطلع شخصا آخر ؟ هذا أمر لا وجه لتصوره ، ولكن الوجه الواضح التصور أنه يحمل فى أعماق نفسه صورة غير مرضية للممدوح ، تشبه صورة الشخص الذى يتصف بعيب ، ثم يطلب من غيره ألا يحمل هذا العيب ، بل يحمل عكسه ، ويمكن أن نفهم بوضوح أن هذا هو الرأى الحقيقى للشاعر فى الممدوح ، وهذه هى مشاعره الحقيقية نحوه ، ويؤيد هذا أنه المنهج الذى لمسناه فى كل المطالع السابقة ، حيث يخص الشاعر نفسه بالمطلع يصب فيه مشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، ثم لا ينقض هذا أن يفرض عليه موضوع القصيدة معانى أو اتجاها يخالف مشاعره الحقيقية ، كمعانى المدح التى يفترض أن تكون ثناء على الممدوح مهما حمل له الشاعر من عواطف البغض أو النفور ، فالبحترى إذن يحمل فى قرارة مشاعره ونفسيته صورة غير مرضية لهذا الممدوح ، وهو ابراهيم بن الحسن بن سهل ، رغم أنه يمدحه ، وهذه الصورة من قبيل ما يوصف بالسفه ، وأسوأ ما فى صورة الممدوح عند البحترى أنه رغم ما فيه من سوء فهو يعيب غيره ، ولا يدرى أنه يعيب غيره بعيبه هو .

ومما يشير إلى عدم صفاء الود بين الشاعر والممدوح أنه يتحدث فى القصيدة عن الوشاة والحساد ، وقد سبق القول بأنه حديث يشيع فى محيط ذوى السلطة والجاه ، حيث يتبارى المحيطون بالسلطان ليحاول كل منهم الوقيعة بالآخر ، وإفساد ما بينه وبين السلطان ، ليخلو له وجه السلطان ثم يده دون غيره ، فنجد فى القصيدة مثل قوله :

وتفيض من حذر الوشاة مدامعى فإذا خلوت أَفَضْتُهُنَّ سُجُوما (٤٢)

ومعنى هذا أن الشاعر يحس بوشايات من حوله ، ولا يتصور توارد هذا المعنى على نفس الشاعر دون أن يكون لديه إحساس به أو تفكير فيه .

ومما يشير إلى سوء رأى الشاعر فى الممدوح أنه يشير فى القصيدة من طرف خفى إلى أن هناك آخرين يقولون عن هذا الممدوح كلاما لا يليق ولا يناسب ولو كان مدحا ، وهو يغلف هذه الإشارة بسب من صدر منه هذا ووصفه بالجهل والسفاهة ، حيث يقول متسائلاً :

فَعلَامَ شبَّهك الجهولُ بِذَا وذَا بل فيم شبهك المشبهُ فيما ؟[43]

ولكننا حين نلم بملابسات القصيدة رغم أن الروايات لا تتيح فيها كثيرا من التفاصيل نجد الأمر أشد وضوحاً ، ونجد أن هذه الملابسات تؤكد صدق ما يشير إليه المطلع من سوء نفسية البحترى نحو هذا الممدوح ، وهو ابراهيم بن الحسن بن سهل البرمكى ، الذى كان أخا لبوران التى تزوجها المأمون ، وكان أبوه وزيراً للمأمون ، ويروى أن إبراهيم كان حاجباً للمتوكل ، وهو منصب يلى منصب الوزير حينذاك ، والقصائد العشر التى قالها البحترى فى ابراهيم منها ثلاث تحمل عتابا وتعريضا صريحا يصل بعضه إلى نوع من الهجاء ، وما يتحدث عنه البحترى من تلميح بسوء رأيه فيه فى هذه القصيدة نجده فى القصائد الأخرى أشد وضوحا ، فهو مثلا فى إحدى القصائد يتحدث عن أثر صدود إبراهيم وجفوته مما يعرض رسول البحترى لسوء الرد ، ويقيم بين البحترى وابراهيم حواجز تضطره إلى الاستئذان من مسافة ميل كامل ، فيقول :

فإن أَرَدْتُكَ عَرَّضتُ الرسولَ لما أخشى من الرد ، واستأذنتُ من ميل[44]

وفى قصيدة أخرى يعبر البحترى عما وصلت إليه نفسيته نحو ابراهيم بن الحسن من سخط عليه ، ونفور من مدحه ، ومن تحفز للهجوم عليه بتعريض أعلن بعضه ليرتدع ابراهيم ، وهو يدخر بعضا ليعلنه إذا لم يرتدع ، فيقول :

ولْيَفْنَ تُفَّاحُ الخدودِ فلستُ من تقبيله غَزلاً ولا من عَضِّه[45]
ومُكـايـدٍ لى بـالمغَـيب رَمَيْتهُ بصريمةٍ كـالـنجم فى مُنْقضِّه[46]
نرددتُ ظلـمةَ يومه فى أَمْسه وأَرَيْتُـه إبـرامَهُ فى نَقْضِه[47]
مضيتُ ما أمضيتُ فيه ولوثَنَى بـإشـارةٍ أمضيتُ ما لم أُمْضه

وإذا كان البحترى يتحدث فى القصيدة التى معنا عن فيض دمعه من حذر الوشاة (وتفيض من حذر الوشاة مدامعى) فإنه فى القصيدة الأخرى يوضح لنا سبب حزنه من هؤلاء الوشاة ، وهو أنهم أثروا فى الممدوح فتحول النهار ليلا ، واللين وعورة ، فإذا نفس هذا الممدوح مليئة بالإحن التى تثقل كاهل الصباح . حيث يقول :

طافَ الوشاةُ به فأحَدثَ ظُلمةً فى جَوِّه ، ووعورةً فى أرضه
غضبان حُمِّل إحْنةً لو حُمِّلَتْ ثَبَجَ الصباح لثقَّلَتْ من نهضه[٤٨]

ويصفه بما هو أبعد من ذلك وأوغل فى التعريض به .

ومن هذا نفهم أنه ليس من باب التقليد الذى يسير عليه الشعراء كالفهم الشائع فى النظرة إلى المطالع ، وليس من باب المصادفة أن نجد البحترى يستهل قصيدته بالمطلع الذى بين أيدينا ، وهو :

أحرى الخطوبِ بأن يكون عظيما قولُ الجهول ألاَ تكونُ حليما ؟

بل الحقيقة أنه رغم أن الموقف مدح ، ورغم أن هذا قد اقتضاه أن يسوق فيضا من معانى الثناء على الممدوح ، إلا أن الشاعر احتفظ لنفسه بالمطلع ليبرز لنا من خلاله مشاعره الحقيقية نحو الممدوح ، وهى مشاعر تكاد تكون عكس موضوع القصيدة .

ونستطيع غالباً أن نتبين نفسية البحترى نحو ممدوحيه من خلال المطلع مهما تنوع موضوع المطلع ، بل نستطيع أحيانا أن نتبين صدى الأحداث فى نفسيته حيث يبثها فى المطلع ، فإذا ألقينا نظرة على مطالعه فى مدح المهتدى بالله مثلا نستطيع أن نلمح أطوار تأثير الأحداث وصداها فى نفسية البحترى ، رغم أن خلافة المهتدى لم تكمل سنة ، ولكن خلافته كانت أملاً تهفو إليه النفوس ، ثم استطاع بعد توليه الخلافة أن يملأ هذه النفوس حباً له ، والتفافاً حوله ، وثقة فى خلقه وسياسته ، وقد كان صدى هذا ماثلاً فى استهلال البحترى فى مدحه فى هذه الآونة ، كقوله[٤٩] :

سقى دار ليلى حيث حَلَّتْ رسومها   عِهادٌ من الوسمى وُطْفٌ غيومها(٥٠)
فكم ليلةٍ أهدت إلىَّ خيالَها   وسهلُ الفيافى دونها وحُزُومها(٥١)
تطيب بمسراها البلاد إذا سرت   فينعم ريَّاها ويصفو نسيمها

فواضح من هذا المطلع رضاه عن ليلى ، وسعادته بمسلكها وموقفها منه ، ولذلك يدعو لها بخير ما تعودوا الدعاء به وهو الغيث الكثير ، ثم يسترسل فى الإشادة بمزاياها ، وهذه المشاعر هى التى يشعر بها الناس ومنهم البحترى نحو الممدوح .

ولكن الأحوال تسوء من حول المهتدى بالله ، ويتألب الطامعون والمتآمرون عليه ، ويتكالبون على سلطته ، وتأخذ قوة حكمه فى الوهن ، وتبدأ قبضته فى التراخى عن زمام السلطة ، ويصبح واضحا أن مدة حكمه التى لم تكمل عاما قد بلغت نهاية الشيخوخة ، ورمز الشيخوخة الشيب ، وهاهى ذى نفسية البحترى نجد فيها صدى هذه الأحداث ، بما تحمل من إحساس بنهاية الوضع التى تشبه الشيب ، ومن تمنى دوام هذا الوضع المحبوب ، ومن سخط على الدنيا التى لا يدوم فيها عيش ، فيقول أيضا فى مدح المهتدى بالله :

رأتْ وَخْط شيبٍ فى عِذارى فصَّدتِ   ولم تَتَّظر بى نوىً قد أجَدَّت(٥٢)
تَصُدُّ على أنَّ الوصال هو الذى   وددتُ زمانا أن يدومَ وَوَدَّت(٥٣)
هل العيشُ إلا بُلْغَةٌ من دُنُوِّها   أُعيرَتْ فزالَ العيشُ حين استُرِدَّت(٥٤)

فرغم أن القصيدتين كلتيهما فى مدح المهتدى بالله ، وكلتاهما خلال عام واحد هو مدة خلافته ، إلا أن المطلع فى كل منها مختلف الدلالة لاختلاف نفسية الشاعر ، نتيجة لتغير الأحوال المحيطة به والمؤثرة فى نفسه ، وحين نلق نظرة على أبيات كل قصيدة نجد أنها مؤيدة لدلالة المطلع كالمنهج الذى رأيناه فيما سبق من قصائد .

ولكننا لو تأملنا مطالع البحترى فى مدح الخليفة المعتز بالله ، وهو الخليفة السابق للمهتدى بالله ، والذى ساءت حوله الأحوال من تسلط الترك ، وتآمر الفرس ، وتمرد الطامعين حتى أفلت من يده زمام الأمور ، ولم يجد مفرًا من أن يتنازل عن الحكم ،

فخلع نفسه من الخلافة ، وتولى بعده المهتدى بالله وسط هذه القلاقل العاصفة ، نجد أن نفسية البحترى لم تكن تبدى رضا أو سرورا أو ارتياحا ، وإنما كانت تبدى أسفاً واضحاً ، وكآبة لا تخفى على متأمل . فمطالع مدحه المعتز بالله نجد فيها صدى واضحا لهذا الأسى وتلك الكآبة ، متحدثة عن أسباب عديدة لهذا الحزن ، ولكننا لا ننتظر أن تكون هذه الأسباب أو الصور التى يصرح بها الشاعر حقيقية ، وإنما هى أستار تقليدية ولكنها تشف عما خلفها مما يدور فى نفسية الشاعر من مشاعر لم تكن من قبيل الرضا ، وكان من أسوأ ما تمخض عنه هذا الاضطراب أنه انتهى إلى صورة من الهوان والإذلال للكيان العربى ممثلا فى شخص الخليفة ، حيث استطاعت الشعوب التى شعرت بإذلال العرب لمجدها العريق ، وخصوصا الفرس والروم أن تستعيد شيئا من كيانها بالتدريج حتى بلغ من نفوذها أن تتحكم فى الخلافة ، تولى من تشاء ، وتعزل من تشاء ، وتقتل متى تشاء ، والبحترى شاعر عربى ، وهو من ألصق الشعراء بالخلفاء ، فلم يكن غريبا أن تملأ هذه الأحداث نفسه كآبة وحزنا ، والخليفة الذى يبلغ به الهوان والضعف أن يخلع نفسه من الخلافة لعجزه عن مقاومة الضغوط كالمعتز ، لا ينتظر أن يحظى من شاعر كالبحترى بإعجاب أو تقدير أو رضا ، ولذلك نجد مطالع مدحه المعتز بالله تحمل صدى هذه المشاعر التى تجول فى نفسه ، فهو أحيانا يتحسر على مجد غابر بين قصور زاهية ببياض يرمز به إلى النعيم والمجد ، وبين آكام شامخة يرمز بها إلى الرفعة وعلو الشأن فيقول :

أترى الزمان يُعيدُ لى أيامى   بين القصور البيض والآكام؟ (٥٥)

وأحيانا يتحسر على عهد سابق يرمز إليه بالشباب ، لائماً نفسه على أنه يريد من الأيام أن تحقق له ما لا تسمح به الظروف ، كمن ودع عهد الشباب ولكنه ما يزال مصرًّا على أنه يصلح للغزل ، ويرجو لطف الود عند الحسان ، وهى صورة أشبه بزوال المجد الذى كان يراه من حوله ، وزوال النعيم الذى كان فيه ، مع ما يراود نفسه من أمل فى عودة المياه إلى مجاريها ، فيقول :

أبعد الشباب المنتضى فى الذوائب   أحاول لطف الود عند الكواعب ؟ (٥٦)

وأحياناً يبدو فى مطلعه الإحساس بالحزن والألم ، معبرا عنه بلوعة القلب وبالدمع الغزير ، فيقول مخاطبا نفسه :

بعينك لوعة القلب الرهين   وفرط تتابع الدمع الهتون(٥٧)

وأحياناً يبدو من خلال مطلعه الشك فى الخلق ، وفى الوفاء بالعهود والوعود ، ومن المنتظر أن نجد فى الشعر صدى لاضطراب الخلق فى المجتمع ، ونقض البيعة والعهود ، وأن نجد أيضا صدى للإحساس بالخطر الذى ينبه إليه البحترى نديمه بعد ذلك فى القصيدة التى يستهلها بقوله :

أتراه يظننى أو يرانى   ناسيا عهده الذى استرعانى؟(٥٨)

ولكنه أحيانا يشعر بأن النصح لم يعد مسموعا ، فأطلقت للأهواء كل الأعنة ، فيقول :

رويدك إن شأنك غير شانى   وقصرك ، لست طاعة من نهانى(٥٩)

وكثيراً ما يتحد الموضوع ، مثل أن يكون مدحا ، وتتحد صورة المطلع ، مثل أن يكون غزلا ، ولكن اختلاف مشاعر البحترى ونفسيته يجعل من هذه المطالع المتحدة الصورة مصادر لدلالات مختلفة باختلاف مشاعره ، فقد رأينا فى المطالع السابقة ألوانا من هذا الاختلاف .

ونضيف إلى ذلك مثالا آخر ، هو مطلع قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان ، ويستهلها بالغزل ، وليست هى القصيدة الوحيدة التى يمدح بها هذا الممدوح ، وإنما هى واحدة من تسع وعشرين قصيدة يمدحه بها ، وقد تتحد صورة المطلع فى كثير منها ، ولكن نفسية البحترى تجعل من هذا الاتحاد تعددا فى الدلالات ، لأن نفسيته لم تكن ثابتة فى كل القصائد ، إما لتقلب المشاعر نفسها ، وإما لاختلاف المناسبة ، فقد كانت مناسبة القصيدة التى معنا هى العفو عن أهل حمص ، هذا العفو الذى أصدره

الخليفة المتوكل ، وينفذه وزيره وحاجبه الفتح بن خاقان ، وحمص من أشهر مدن الشام ، والشام هو موطن البحترى الأصلى ، ولنا أن نتصور سعادة البحترى بهذا العفو عن مواطنيه ، سعادة يعبر عنها بالمدح وبالغزل ، ولكننا لا نستطيع أن نغفل أنه قد لا يطمئن كل الاطمئنان إلى الصدق فى هذا العفو ، أو إلى الإخلاص فى الوفاء بعهد العفو ، فى عصر يموج بالفتنة والغدر والتآمر ، بين طوائف مختلفة ، وأجناس شتى ، وسياسة قلقة مضطربة ، تتناوشها العواصف من أكثر من وجه ، ولذلك نجد مطلع القصيدة يكاد ينطق بهذه الهواجس والمخاوف والشكوك ، فنراه حافلا بما ينبئ عن ذلك ، من الحلف ، وذكر العهد الذى يخشى عليه البلى ، وعن الشكوى والحزن ، والصدق ، والخوف ، والوشاية وغير ذلك ، حيث يستهل القصيدة بقوله :

حلفت لها بالله يوم التفرق ... وبالوجد من قلبى بها المتعلّق[٦٠]
وبالعهد ، ما البذل القليلُ بضائع ... لدىَّ ، ولا العهد القديم بمُخْلِق[٦١]
وأبْثثُها شكوى أبانَتْ عن الجَوىَ ... ودمعًا متى يشهدْ بَبَثٍّ يُصدَّق
وإنى لأخشاها علىَّ إذا نبت ... وأخشى عليها الكاشحين واتّقى[٦٢]
وإنى وإن ضَنَّت علىَّ بودها ... لأرتاح منها للخيال المؤرِّق
يَعِزُّ على الواشين لو يعلمونها ... ليالٍ لنا نَزْدار فيها ونلتقى[٦٣]

الطابع العام :

وإذا استعرضنا مطالع شعر البحترى لنحاول الخروج منها بانطباع عام عن نفسية البحترى نستطيع أن نقول إن مطالعه توحى بأنه لم يكن راضى النفس ، ولا مطمئن المشاعر ، وإنما يبدى فى أغلب الأحيان سخطا على الحياة ، وتبرما وضيقا بما حوله ، وقلقا وخوفا من الأيام ، ولعل هذا الطابع من أبرز ما تنطق به مطالعه ، فهو قلما يبدى تفاؤلا أو رضا ، ولكنه ما أكثر ما تفيض مطالعه بعكس ذلك .

ولسنا نعنى بهذا مطالع الهجاء ، فللبحترى قصائد كثيرة فى الهجاء ، والهجاء بطبيعته تناسبه معانى السخط والتشاؤم والغضب ، كقوله مستهلا قصيدة هجاء :

نوائبُ دهرٍ أيُّهن أُنازِلُ ... بعَزْمى ، أو مِنْ أيِّهن أُوائِلُ ؟[٦٤]

فمصائب الدهر كثيرة ، وكلها هجمت عليه دفعة واحدة ، حتى أصابته بالحيرة والارتباك ، فلم يدر أيها ينازل ؟ ولم يدر بأيها يبدأ الصراع ؟ فهذه الصورة نجدها شائعة فى مطالع البحترى ، بأساليب مختلفة ، وبدرجات متفاوتة ، ولكننا فى حالة الهجاء قد نقول إن المناسبة تستدعى نحو ذلك .

ولكن الذى يلفت النظر ، والذى لا نجد له تعليلا غير أنه صدى لنفسية البحترى وإحساسه بما حوله ، هو شيوع هذه الصورة الساخطة المتشائمة القلقة حتى فى مطالع المدح ، كقوله يمدح بعض الخلفاء :

مالى لايرحمنى من أَرْحمه يظلم بالهجران من لا يظلمه ؟
يخطئُ سهمى وتصُيب أَسْهُمه وإنما أَسْقَمَ قلبى مُسْقِمُه(٦٥)

فالبحترى يشكو من الظلم الواقع عليه دون جريرة ، بل مع تقديمه كل ما فى وسعه من خير ، ثم يشكو فى البيت الثانى ضمنا من سوء الحظ ، حيث إن سهامه تخطئ الهدف ، بينما السهام الموجهة إليه يحالفها الحظ فتصيبه هو ، ثم نلحظ اضطرابا بين شطرى البيت الثانى وعدم تلاؤم بين معنييهما ، ولعله من أثر القلق النفسى لدى الشاعر ، من حيث إن المطلع كما عرفنا هو الموضع الذى يبث الشاعر فيه نفسيته ومشاعره إزاء موضوع القصيدة ، فإذا كانت نفس الشاعر قلقة ، فلا غرابة فى أن يبدو هذا القلق فى المطلع بالذات ، بصرف النظر عن مستوى الشاعر ، أو مستوى القصيدة من الناحية الفنية .

ومن الواضح أن أقرب المطالع مناسبة للمدح الغزل ، والبحترى يسير على هذا النهج ، فنجد معظم مدائحه يبدأ بالغزل ، ثم نجد مشاعر الضيق والخوف والتبرم مصوغة فى ثنايا هذا الغزل ، أحيانا يصبها على نفسه ، وأحيانا على محبوبته ، وأحيانا على العذال والوشاة ، ونحو ذلك ، ومن أمثلة ذلك فى المطالع قوله :

أكثرتَ فى لوم المحبِّ فأقلل وأمرتَ بالصبر الجميل فَأَجْمِلِ
لم يَكْفِه نَأْىُ الأحبِة باللِّوى حتى ثَنَيْتَ عليه لومَ العُذَّلِ(٦٦)

فضمون البيت الأول شعوره بكثرة اللوم الواقع عليه ، وليته مع ذلك حقق أملا أو نال شيئا ، وإنما هو حرمان بلغ مبلغ اليأس الذى لا يملك معه إلا الصبر ، والبيت الثانى توضيح وتأكيد لمضمون البيت الأول ، وهو أن أحزانه لم تكن نوعا واحدا ، وإنما هى متعددة مختلفة ، وعبر عن هذا التعدد بشيئين ، هما نأى الأحبة ، ولوم العذال .

وفى مطلع آخر يعبر أيضا عن تعدد همومه ، فأحدها الليل الذى يعانى من تطاوله ، ومن امتداده فى الطول عن الوضع المألوف ، ولكن الأخطر من طول الليل وسهده هو الخوف الذى يحمله هذا الليل ، حتى ليخيل إلى الشاعر أن هذا الليل ليس إلا عدوا مقبلا مهاجما يطلب النزال ، فيقول :

ليلٌ بذى الأَثْلِ عنَّانى تُطَاوُلُه　　أَرَى به مُقْبلاً قِرْناً أُنَازِلُه[٦٧]

ثم يوضح فى آخر أبيات المطلع بعض ما أشار إليه فى البيت الأول ، فيتحدث عن الريبة فى الصلات ، حتى بين الأصدقاء ، وحتى أصبح كل شئ مخوفا ، ويصور البحترى هذا الخوف فى هذا التعبير البارع الذى يتضمن أن الشئ أو الشخص الذى كان أملا فى الصباح يصير مصدر خوف فى المساء ، فيقول :

فإن أراب صديق فى الوداد فكم　　أمسيت أحذر ما أصبحت آمله[٦٨]

ومثل هذه الصورة تكاد تنطق بأنها صدى لما صارت إليه الحالة الاجتماعية والسياسية التى تموج بالفتن والدسائس والتصارع بين الأجناس والأحزاب والقيادات .

وأحيانا يراوده شئ من أمل فى أن تتبدل الأحوال إلى خير ، فيقول :

أكـثـرُ هـذى الخطوبِ أشكالُ　　ويُـعْـقِـبُ الانصرافَ إقْـبـالُ[٦٩]
وبَـعْـدَ بُـعْـد الأحبابِ قُرْبهمُ　　وبَـعْـد شَـكْـوِ الـنـفـوسِ إبْلالُ

فهو يؤمل رغم كثرة الخطوب وتعدد أشكالها أن تنتهى هذه المساوئ إلى خير ، وأن يصير البعد إلى قرب ، وشكو النفوس إلى إبلال مما ألم بها من سقم .

ولكن الأمور لا تنتهى إلى خير ، بل يزداد السوء سوءاً ، وأدهى من السوء فقدان الأمل ، فإن أسوأ ما يصيب الإنسان ليس السوء نفسه ، وإنما اليأس من زوال هذا السوء ، لأن الأمل يعين على الاحتمال ، أما فقدان الأمل فإنه يجعل أيسر المتاعب ثقيلا ، والبحترى يصل أحيانا إلى هذا الشعور باليأس ، فلا يجد مهربا إلا الرحيل الذى يتحدث عنه كثيرا كلما ضاقت به الأحوال كقوله فى السينية :

وإذا مـا جُـفـيتُ كـنـت حَـرِيًّا أن أُرَى غير مُصْبِح حيثُ أُمْسى

ولكن نفسيته دائما تكون فى الاستهلال أوضح ، فهو يقول فى أحد مطالعه عن يأسه من الصديق ، ورحيله النفسى عنه ، حتى يبلغ به السخط والنفور أن يزهد فى كل شئ تاركا إياه لهذا الخليل :

ياخـليلى ، بـل لستَ لى بخليلٍ جَدَّ عن كـلِّ ماعَهِدْتَ رحيلى
قد تركنا لك المُدامَ ونَيْل الصَّـ ـعْبِ ممن تُـحِبُّـه والذلولِ (٧٠)

وأحيانا يحاول البحترى أن يستخرج من الشر خيرا ، وأن يجنى من الآلام ثمرة ، فيلجأ إلى الحكمة معزيا نفسه بأنه وإن كان الدهر قد خيب آماله ، وصب عليه أنواع المحن والصروف ، فإنه يستفيد من هذه الصروف أنها ميزت له من هم له ، ومن هم عليه ، فيقول فى مطلع مدح :

لئن ثنى الدهر من سهمى فلم يصل ورد من يدى الطولى فلم تنل
لقد حمدت صروفا منه عرفنى مذمومها عصبا ممن علىَّ ولى (٧١)

ولكن البحترى لا يمل السخط على الزمان ، متهما إياه دائما ليس بمجرد الجور وعدم الإنصاف ، بل أيضا بالخطل فى الموازنة بين الناس ، فمع أنه يفرق بين الكريم واللئيم ، إلا أن هواه وعطاءه أيضا دائما للئيم ، وسخطه وحرمانه دائما مصبوب على

الكريم ، وكأن البحترى قد مل أو يئس من كثرة النصح للزمان ولم ينتصح ، فهو يبحث عمن يسدى إلى الزمان نصحا ، فيقول فى أحد مطالع مدحه :

مَنْ قائلٌ للزمان : ما أَرَبُهْ   فى خُلُقٍ منه قد خلا عَجَبُهْ ؟(٧٢)
يُعْطَى امرؤٌ حَظَّه بلاسبب   ويُحرَمُ الحظَّ مُحْصَدٌ سَبَبُهْ(٧٣)

ولكنه ينتهى إلى ما يشبه اليأس من استجابة الزمان لأى نصح وإذن فسيظل الزمان على هذا الخلق الذى يراه البحترى بالغ الجور والتناقض ، وإذا كان اليأس من صلاح خلق الناس والأخلاء يدفعه إلى الرحيل عنهم ، فإن الرحيل عن الزمان غير ممكن ، ولذلك يكتفى البحترى بإعلان يأسه من الأيام فى الدنيا . محتسبا عند الله سبحانه هذا الخير الذى يئس منه فى الدنيا منتظراً إياه فى الآخرة . فيقول بعد ذلك :

رأيت خيرَ الأيام قَلَّ فعند   الله أُخْرى الأيامِ أحتسبه

وسخط البحترى على الزمان ليس فى قصيدة أو قصائد معدودة ، وإنما هو سخط شائع فى كثير من شعره ، كقوله فى السينية المشهورة :

وكأن الزمان أصبح محمو   لاً هواه مع الأخس الأخس

وكذلك ألم من شيوع الخيانة والغدر والوشاية ونحو ذلك من سوء الخلق نجده شائعا فى مطالع البحترى ، وها هو ذا يحدثنا فى أحد مطالعه عن خيانة ليست من شخص عادى ، بل ممن أخلص له حبه ، وأصفاه وده ، ولم تكن الخيانة مرة أو شيئا عارضا لسبب معين ، وإنما كانت أمرًا مألوفاً ، وكأنها خلق ثابت ، فيقول :

خانَ عهدى ـ معاوِدًا خَوْنَ عهدى ـ   من له خُلَّتى وخالصُ وُدِّى(٧٤)

ومن صور هذا الخلق الذى تبدو نفسية البحترى ضيقة به ، والذى يتوارد على خاطره فى مطالع المدح البخل ، كقوله فى مطلع مدح :

بتُّ أُبدى وَجْدًا وأَكتُمُ وجدا   لِخيالٍ من البخَيلةِ يُهْدى[٧٥]

وقد يقال فإن مثل هذه الأوصاف مألوف فى الغزل فلا داعى لحمله على دلالة خاصة ، والجواب أن الشاعر لا يتغزل حقيقة ، وإنما يمهد للدخول إلى المدح ، فضلا عن أنه مع ذلك لم يجعل البخل فى سياق غزل كامتناع محبوبته مثلا ، وإنما هو وصف يبدو فيه مجرد الرغبة فى إلصاق صفة البخل بهذه المرأة ، ولو كانت نفسه راضية عنها لوجد الكثير من أوصاف تنبئ عن الرضا ، كقوله مستهلا أحد المطالع (بمثل لقائها شفى الغليل) ولكن توارد البخل أو سائر الصفات السيئة التى تشيع فى مطالعه إنما يدل على شعور ماثل فى أعماقه بالسخط على ألوان من الخلق تشيع فى مجتمعه ، ومن حوله ، فهو يلبسها من يتغزل بها ، أو تبرز فى المطلع فى أى صورة .

وإذا رجعنا إلى التاريخ لنلقى نظرة على حالة المجتمع المعاصر للبحترى وما يموج به من صنوف الفتن ، وشتى الأخلاق ، نستطيع أن نتبين أن مطالع البحترى ليست إلا صدى لما فى هذا المجتمع .

ونستطيع أن نجد فى مطلع واحد إجمالا لما يدور فى نفس البحترى من هذه المشاعر الساخطة الحزينة اليائسة التى تبدو صدى واضحا لما يحسه من خلق الذين من حوله ، وهو يكاد يصرح بهذا ، وذلك فى مطلع قصيدة يمدح بها أبا نهشل بن حميد الطوسى الطائى[٧٦] ، وكان هذا الممدوح ضمن إخوة من علية القوم ، ولكنهم يتميزون بأنهم من الشعراء الأدباء ، وهذا جعل البحترى يفضى فى حديثه وشعره إليهم بما فى نفسه فى وضوح ، لأنهم يشاركونه مهنته ، ويشاركونه بالتالى أحاسيسه نحو الحياة والمجتمع ، ولذلك نجده فى مطلع آخر غير هذا المطلع الذى نتحدث عنه ، يتحدث عن ظلم الدهر وإساءته إليهم ، كما تحدث كثيرا عن ظلم الدهر إياه هو ، فيقول :

ظَلَمَ الدهرُ فيكم وأساء   فعزاءً (بنى حميد) عزاءً[٧٧]

أما المطلع الذى نتحدث عنه ، وهو مطلع المدح ، فإنه يستهله بالزهد فى الحب وفى المتعة ، رغم أن أسبابهما موجودة لديه ، فيقول :

إنى تركت الصِّبا عمداً ولم أكد من غير شيبٍ ولاعَذْلٍ ولافَنَد[٧٨]

فقد زهد فى أحب المتع لا عن عجز ، ولا عن مانع ، وإنما لأن فى نفسه ما لم يحدثنا عنه من الهم والضيق ما زهده فى كل شئ .

ويؤكد فى البيت التالى ما تضمنه البيت الأول ، قائلا إنه إذا كان هناك من تحرق كبده حبا وشوقا ، فإن كبده هو قد نضبت بالحب ، فيقول :

من كان ذا كبد حرَّى فقد نضبت حرارة الحب عن قلبى وعن كبدى

بل يبلغ به السخط واليأس أن يفعل ما لا يفعله المجنون ، إلا من بلغ بهم السخط واليأس هذا المبلغ ، وهو أن يعلن إلى محبوبته زهده فيها ، فهو يفعل هذا رغم علمه أنه ليس من رشاد المسلك ، فيقول :

يا ربة الخدر : إنى قد عزمت على الـ ـسُّلُوِّ عنك ، ولم أعزم على رَشَد

ثم ينتقل البحترى إلى التصريح بشئ من ألوان الخلق الذميم ، الذى يعترف بأنه أسهم فيه حين وجد الناس قد سبقوه إليه ، وآذوه به ، وهذا التصوير ليس ببعيد عن واقع البحترى ، وواقع مجتمعه ، فقد شاعت فى هذا المجتمع الذى يموج بالفتن والاضطراب والتناقض بين شتى الأجناس والبيئات والأخلاق والمذاهب ألوان عديدة من ذميم الخلق ، ومنكرات الانحراف ، والبحترى قد أسهم فى بعض هذا الخلق الذميم مثل شهرته بالبخل الشديد ، وفى بعض منكرات الانحراف ، مثل شذوذ الصلة بالغلمان ، وهو هنا لا يحدثنا بطبيعة الحال عن ذلك ، وإنما نجد الصدى والانطباع العام بارزا من خلال تعبيره ، حيث يقول :

نقضت عهدالهوى إذ خان عهدهم وحُلْتُ إذحَالَ أهلُ الصَدِّ والبُعْدِ[٧٩]

فهو يعترف بسيئة ، هى نقضه العهد صراحة ، والخيانة ضمنا ، ويعلل هذا بأنه لم يفعل ذلك إلا حينما وجد الآخرين يفعلونه ، وأنه لم يتحول عن الطريق السوى إلى

طريق السوء إلا حينما تحول الآخرون.

وتتجمع أحزان البحترى كلها وتشاؤمه كله حتى يصل إلى اليأس من صلاح الذين يتحدث عنهم، موضحا أنه لم يدفع إلى اليأس طفرة واحدة، وإنما بعد أن عجز صبره، ونفد جلده، فيقول :

عَزَّيتُ نفسى بِبَرْد اليأس بعدهم   وماتَعَزَّيتُ من صبرٍ ولا جَلَد

وقد يقال : فإن الشكوى من الزمان موجودة فى كل عصر وبيئة، وعلى كل لسان من الشعراء وغير الشعراء، فما ميزة البحترى فى ذلك ؟

والجواب أن هذا من حيث العموم حق، ولكنه من حيث الأفراد ليس كذلك. بمعنى أن شيوع الشكوى بصفة عامة يختلف عن تركيزها فى شخص معين، فقد نجد فى كل عصر وكل مجتمع من يشكو من الزمان، لأنه أصابه فى حادث معين، أو مناسبة خاصة بما يكره.

أما البحترى فإننا نحس أن سخطه على الزمان لا يرتبط غالبا بحادث معين فقط، ولا بالنظر إلى حقبة بذاتها، وإنما يبدو أنه سخط ثابت، سواء وجدت مناسبة أو لم توجد. ولذلك قلما نجده راضيا عن الزمان، أو مادحا إياه، وهذا لا ينفى وجود شعراء آخرين سواء فى عصره أو غير عصره يحملون نظرته إلى الزمان، ولكنهم سيكونون أيضا أفرادا متميزين بهذا الطابع الذى يعد من النزعات المميزة أو البارزة.

ونزعة البحترى فى السخط على الزمان ليست نابعة من فلسفة أو خبرة مكتسبة، وإنما هى صدى لنفسيته التى تقلبت عليها أحداث كثيرة غير سارة، فطبعتها بهذا الطابع الساخط الغاضب.

وإذن فالبحترى فى كل وجه من وجوه أغراضه يبرز لنا نفسيته ومشاعره، وخصوصا فى مطالعه التى يعنينا حديثها، وقد لحظ العلماء والنقاد القدماء هذه الميزة فى البحترى، وعلى الأخص اهتمامه بالمطلع، كما يقول القاضى الجرجانى فى سياق حديثه عن موقف الشعراء من الاستهلال والتخلص والخاتمة، حيث يقول (ولم تكن الأوائل

تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلال ، فإنه عنى به فاتفقت له فيه محاسن)[٨٠] ونجد الآمدى فى موازنته بين أبى تمام والبحترى يتتبع ابتداءات كل منهما فى الأغراض المختلفة ، ولكنه يبدى إعجابا واضحا ببراعة البحترى وذوقه فى حسن الابتداء وصياغة المطلع[٨١] وهذا الإعجاب لا ينبع من عاطفة أو انحياز إلى البحترى ، وإنما من أحكام نقدية كان من الواضح أنه بذل أقصى جهده ليكون فيها بمثابة القاضى الذى يحاول العدل بين خصوم من الشعراء والمتعصبين لهم ، أو المتحاملين عليهم ، حتى بلغت به محاولة تحرى الدقة فى الحكم أن يطفئ بعض البريق من بعض روائع مطالع البحترى كقوله فى التعقيب على أحد مطالع البحترى وهو :

هو الظلام فلاصُبح ولاشفق   هل يُطْلَقُ الليلُ عن عينى فأنطلقُ

حيث يقول (عجز هذا البيت فى غاية الصحة والبراعة والحسن والحلاوة ، ولكن قوله ــ هو الظلام فلا صبح ــ معنى صحيح لتوقعه الصبح وهو مبطئ متأخر ، فما وجه قوله : ولا شفق ؟ لأن من كان فى الليل فإنما يتوقع الصبح ، ولا يتوقع الشفق ، وأظنه أراد نحن فى ظلام ولسنا فى أول نهار ولا آخره)[٨٢] فالآمدى يبدى إعجابه الواضح بالشطر الأخير واصفا إياه بأنه بلغ الغاية فى الصفات التى ذكرها من نواحى الجمال ، ثم يخبو لديه بريق جمال الشطر الأول ، فلا يرى فيه من الجمال ما رأى فى الشطر الثانى ، فيقسم الشطر الأول قسمين ، يرضى عن أولهما واصفا إياه بمجرد الصحة ، وكأنه لا يتضمن جمالا أدبيا ، وهو (فلا صبح) بمعنى فلا صبح قريب ، حيث يقول (لتوقعه الصبح وهو مبطئ متأخر) فهو يحمل النفى فى (فلا صبح) على نفى القرب لا على نفى الصبح نفسه ، وإذن فهو يتوقع الصبح ولكن بعد بطء وتأخير ، لما هو معروف من طول الليل على المحزونين ، وهكذا فهم الآمدى تعبير (فلا صبح) وكأنه يقول إن هذا المعنى رغم خلوه من الجمال الأدبى ، ورغم عدم تناسبه مع روعة الشطر الثانى من البيت ، إلا أنه مقبول ولو فى درجة الصحة ، بمعنى أنه لا يحكم عليه بالخطأ فى المعنى[٨٣] والقسم الثانى من الشطر الأول يراه الآمدى خطأ وهو (ولا شفق) حيث يقول الآمدى (فما وجه قوله : ولاشفق؟ لأن من كان فى الليل فإنما يتوقع الصبح ولايتوقع الشفق)[٨٤] فذكر الشفق فى رأيه خطأ مع ذكر الظلام ، لأن التالى

للظلام الصبح وليس الشفق ، والآمدى صاحب ذوق نقدى بالغ الدقة والإحساس بمواضع الجمال والقبح فى الشعر ، ولكن تجاهل النقاد القدماء والآمدى منهم لنفسية الشعراء ومشاعرهم إزاء الموقف والمناسبة فحسب ، دون مراعاة لرأيه أو نفسيته ومشاعره إزاء المناسبة ، هذا جعل بعض أحكامهم غير مطابقة للواقع ، ومن هذه الأحكام حكم الآمدى الذى لدينا على هذا الشطر من مطلع البحترى ، فقد كان على الآمدى ليكون نقده سليما أن يراعى كل جوانب الموضوع ، ولاينظر إلى القضية من زاوية واحدة ، ومن أهم جوانب الموضوع أن يراعى مناسبة القصيدة ، وأثر هذه المناسبة فى نفسية الشاعر ، فإن مناسبة القصيدة تبدو من عنوانها ، وهو هجاء أحمد بن روح الأسدى ، ونص المطلع كما فى الديوان :

هو الظلام فلاصبح ولاشفق   هل يُطلقُ الليل من طرفى فأنطلق
راح ابن روح بسوء اللفظ يحشمنى   والغيظ يبرق فى عينيه والحَنَقُ(٨٥)

ولايعنينا شخص المهجو ، وإنما يكفى أن نعلم أن الموضوع هجاء ، لتتوقع الغضب والسخط فى نفس الشاعر ، وهذا السخط لا يعقل أن يصوره الشاعر بهجة وضياء ، وإنما يصوره عكس ذلك ، فى أى صورة تناسب هذا العكس ، وقد صوره الشاعر فى صورة ظلام دامس طغى على الحياة فأحالها ليلا سرمديا دائما ، ومحا منها النهار محواكاملا ، فلم يعد هناك أى بصيص من ضوء ، حتى بصيص الصبح قبل أن يتضح النهار ، وخفوت الضوء فى آخر النهار مع غروب الشمس ، وهو فى كل حال لا يعنى صبحا ولا شفقا ، وإنما يعنى أن الحياة أصبحت سواداكاملا ليس فيه نهار أو ليل ، وهو ما عبر عنه بقوله (هو الظلام فلا صبح ولاشفق) ومن حق هذا المعنى أن يقال إنه أجود ما فى البيت ، لأنه الأصل المبنى عليه البيت كله ، فإن الشطر الثانى الذى أفاض الآمدى فى الإعجاب به ليس إلا تتمة لمعنى الشطر الأول ، فإن الشطر الأخير يعنى أن الظلام الدامس الذى تحدث عنه فى الشطر الأول لم يكن فى الفضاء كسائر الظلام ، وإنما تحول إلى حجاب مطبق على عينيه يحول بينهما وبين رؤية أى شئ ، فلم يعد الإشكال فى الليل نفسه ، وإنما فى إطباقه على عينيه وهذه الدرجة هى التى تميزه عن غيره فى تضرره من الليل ، فالظلام والليل بصفة عامة يخيم على كل

الناس ، ولكنهم ينتظرون صبحا ، أما هو فلا صبح لليله ، ولا ضوء يبدد ظلامه . وفوق هذا فإن الظلام كأنه تجسد فى شئ مادى فأطبق على عينيه ، فلو أزيح عن عينيه لعزى نفسه عن النهار ، وأمكنه أن يحتمل الليل ولو كان دائما ، كما يحتمل الناس الليل حتى يأتى الصباح .

ومن العجيب أن أصل هذا المعنى لم يغب عن الآمدى ، وهو أن الشاعر أراد أنه فى ليل سرمدى لا نهار له ، ولكنه يجعله مجرد ظن واحتمال ، حيث يقول (وأظنه أراد نحن فى ظلام ولسنا فى أول نهار ولا آخره)[٨٦] .

هوامش

فصل البحترى

(١) انظر الموازنة للآمدى ١/٥ ، ٦ .

(٢) انظر مقدمة ديوان البحترى للمحقق حسن كامل الصيرفى .

(٣) انظر تحقيق حسن كامل الصيرفى لديوان البحترى ١/٥ .

(٤) بابك الخرمى هو ابن بهرام تزعم طائفة من الباطنية فى بلاد الفرس وتمرد على الخلفاء العباسيين . ووجه إليه المأمون جيشا سنة ٢٠١ هـ فهزمه بابك ثم ظل عشرين عاما فى تمرده وانتصاره على كل الحملات التى وجهها إليه العباسيون . حتى كانت حملة أبى سعيد الثغرى هذا وقد وجهه الخليفة المعتصم فانتصر على جيش بابك سنة ٢٢٠ هـ وكان أول نصر للمسلمين على بابك ثم قتل بابك مهزوما سنة ٢٢١ هـ .

(٥) أبو سعيد هو محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الثغرى . طائى من أهل مرو . كان من قواد حميد الطوسى فى حربه مع بابك الخرمى . وبعد مصرع حميد صار الثغرى أحد قادة جيش المعتصم وقد تحقق له أول نصر على بابك سنة ٢٢٠ هـ . وتوفى الثغرى فجأة فى عهد المتوكل سنة ٢٣٦ هـ وتولى ابنه يوسف مكانه ، وللبحترى فيه وفى ابنه يوسف عدة مدائح ومراث . انظر فى هذا الهامش والهامش السابق تحقيق حسن كامل الصيرفى ديوان البحترى ١/٥ ، ٧ .

(٦) انظر مقدمة ديوان البحترى تحقيق الصيرفى .

(٧) الديوان ١٨٢٢/٣ وتزايلت تفرقت والحمول الهوادج .

(٨) الديوان ١٥١٤/٣ .

(٩) الديوان ٢٠٢٣/٣ الوسمى أول المطر والوطف القريب .

(١٠) القصيدة رقم ٣٨٨ جـ ٢ ص ٩٨٦ تحقيق الصيرفى ط دار المعارف سنة ١٩٦٤ وفى التحقيق (أن أبا جعفر بن حميد هو أخو أبى نهشل وأبى مسلم اللذين مدحهما البحترى ، وقد ذكر المرزبانى فى معجم الشعراء (٤٢٧) ثلاثة من أولاد حميد ، هم : أبو نهشل محمد ، وأبو نصر محمد ، وأبو عبد الله محمد ، وقال إنهم شعراء أدباء) ونفهم من هذا التحقيق أن البحترى كان ذا صلة وثيقة بالممدوح تتيح له أن يطلب منه مثل هذا الطلب .

(١١) جاء فى التحقيق أن البحترى قال (رأيت عند أبى جعفر محمد بن حميد بن عبد الحميد غلاما أعجبنى فعملت إليه شعرا أستهديه منه ، وأشكو إليه غلمانا كانوا لى أحرارا ، فأنفذه إلى وسمع شعرى جماعة من الرؤساء فأهدوا إلى عدة غلمان ..) ديوان البحترى ١٩٨٦/٢ الصيرفى .

(١٢) نوار اسم امرأة ، وكلا الاستفهامين فى الشطر الأول والشطر الثانى للاستنكار .

(١٣) لا هناك : أصلها لا هنأك بالهمز فخففت من الهناءة وهى السعادة ، وحزوى بضم الحاء اسم امرأة ، والرامتان تثنية رامة وهما مكانان يعنى أن حب حزوى مع أنه هو الماثل الموجود إلا أنه لم يسعده سعادة تنسيه الحب القديم رغم أنه أصبح مجرد ذكرى وأطلال .

(١٤) يحتمل أن يكون الغرب للجهة بمعنى أن النظرة تحول اتجاه الهوى من جهة إلى جهة ويحتمل أن يكون الغرب بمعنى الدلو العظيم بمعنى تهيج الشوق ولفظ (ردت) يشير إلى العودة إلى الأصل .

(١٥) رامة مفرد (رامتين) السابق وهى موضع على الطريق بين البصرة ومكة ، ورطب يعنى لين ناعم ، وطوال قصار يعنى طوالاً فى الزمن ولكنها قصيرة بما فيها من متعة وسعادة .

(١٦) هذا البيت مترتب على البيت السابق بمعنى أن متعة تلك الليالى ينبغى أن تنتهز قبل الأوان بحلول الشيب .

(١٧) العذار : شعر اللحية الذى يلى الأذنين من جانبى الوجه .

(١٨) الخمار : بضم الخاء يعنى زاولة شرب الخمر .

(١٩) القراطق : جمع قرطق لباس يشبه القباء فارسى معرب ، والكنار الأول طائر حسن الصوت ريشه بين البياض والصفرة منسوب إلى جزر كناريا . والكنار الثانى نوع من اللباس ، يعنى جمال جسده يضىء تحت ملابسه .

(٢٠) الأقحوان والجلنار نوعان من الزهور .

(٢١) انظر مقدمة ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفى ص ١٩ .

(٢٢) الجدا : العطاء . الجبس : اللئيم الخسيس الطبع والقصيدة فى الديوان ١١٥٢/٢ .

(٢٣) التعس : التعاسة والشقاء . والنكس قلب الوضع كأن تكون الرأس إلى أسفل .

(٢٤) البُلغ : جمع بلغة بضم الباء ما يتبلغ به من العيش وهو أقله . الصبابة بضم الصاد . البقية من الماء ، والتطفيف : عدم العدل فى الكيل والوزن بالزيادة أو النقص . ولكن الشاعر يقصد النقص ، ولذلك حدده بلفظ بخس وهو للانتقاص .

(٢٥) الورود : يعنى ورود الماء . والرَّفه : الرفاهية وطيب المعيشة . والعلل : الشرب مرة ثانية . الخمس : ورود الماء بعد خمسة أيام من منعها عنه .

(٢٦) الغبن الظلم أو الغش فى البيع والشراء والوكس . النقصان والخسارة .

(٢٧) راز الشىء : رفعه ليقدر ثقله وحجمه أى لا تختبرنى فإننى ما زلت قويا عنيفا على عدوى . والذى يرجح هذا المعنى البيت التالى .

(٢٨) الهنات أصلها بمعنى الهفوات والأخطاء ولكنها فى هذا السياق يراد بها مواقف قوة وشمس جمع بمعنى عنيدة والدنيات الأشياء الدنيئة الخسيسة

(٢٩) يرى الصيرفى محقق الديوان أنه يعنى الراهب عبدون بن مخلد اليمنى مثل البحترى . ولكن يبعد أن يكون خلاف مع أى شخص غير الخليفة يحدث فى البحترى هذا التأثير ورابنى من الريبة .

(٣٠) جفيت : مبنى للمجهول من الجفوة والشطر الثانى يعنى أن الصباح يأتى عليه وقد رحل عن المكان الذى كان فيه بالليل .

(٣١) أبيض المدائن يعنى عاصمة الفرس القديمة والعنس : الناقة القوية .

(٣٢) درس الشىء : عفا أثره وبنو ساسان هم مؤسسو المملكة الساسانية الفارسية وعن الايوان يقول ياقوت هو (بالمدائن مدائن كسرى زعموا أنه تعاون على بنائه عدة ملوك وهو من أعظم الأبنية وأعلاها) انظرها من الديوان ١/١٠٧ . ٢/١١٥٥ تحقيق الصيرفى .

(٣٣) الايوان : القصر الذى كان مقر حكم آل ساسان . وهو بالفارسية كرمازى أو جرمازى كما عبر عنه بهذا الاسم قبل ذلك فى القصيدة . انظر هامش الديوان تحقيق الصيرفى ٢/١١٥٥ . ٢/١١٥٩ .

(٣٤) الأرعن : الجبل الشامخ الذى فى أعلاه بروز كالانف . والجلس بكسر الجيم : يعنى الجبل الضخم والجوب فسره بعض الشراح ببعض استعمالاته اللغوية وهو الترس . ومراد الشاعر الملائم للسياق أن البهو داخل الإيوان لضخامته يشبه فجوة فى جنب جبل شامخ . انظر تحقيق الصيرفى بهامش الديوان ٢/١١٥٩

(٣٥) عليه : بمعنى فوقه . الكلكل : الصدر يشبه الدهر والإيوان بشىء جاثم بصدره فوق الايوان ليقتله أو يصرعه ، والجمل هو الذى يستخدم صدره إذا أراد أن يصرع أحدا .

(٣٦) المشمخر : الشامخ المرتفع . رضوى وقدس : جبلان .

(٣٧) أبيض المدائن : إيوان كسرى . عنسى : ناقتى .

(٣٨) درس الشىء : عفا وانمحى .

(٣٩) الشيم : جمع شيماء وهى التى بها شامة أى علامة ، والخلاف يعنى الخلف مثل كتف وهو حمل الناقة يريد أن الممدوح مرجو الخير العظيم كما ينتظر الخير من الحمل .

(٤٠) ألفيته : وجدته . غفلا : مغمورا . موسوما : ظاهرا متميزا .

(٤١) الجهول : السفيه . الحليم : العاقل .

(٤٢) أفضتهن : يعنى جعلت الدموع تفيض بغزارة . والسجوم : السيلان المستمر للدمع .

(٤٣) يعنى على أى شىء يشبهك هذا الجهول بكذا وكذا وفى أى شىء وظاهر التعبير أنه لا يوجد ما يشبه به جود الممدوح ، ولكن المطلع والملابسات تجعل المعنى إشارة إلى سوء رأى الشاعر فى الممدوح .

(٤٤) ديوان البحترى ١٨٦١/٣ القصيدة ٧١٤ .

(٤٥) ليفن : دعاء عليه بالفناء واعراضه عن الغزل إشارة إلى كراهيته للمدح . ديوان البحترى ١١٩٥/٢ .

(٤٦) المكايد : مدبر المكيدة . المغيب : الخفاء . الصريمة : العزيمة . المنقض : الانقضاض .

(٤٧) الشطر الأول يعنى جعلت نهاره ظلاما . والإبرام التصميم وهو ضد النقض .

(٤٨) الإحنة : الحقد . الثبج : ما بين الكاهل إلى الظهر . انظر القصيدة ٤٨١ الديوان .

(٤٩) المهتدى بالله هو محمد بن هارون بن المعتصم بن الرشيد ولد سنة ٢١٨ هـ وبويع بالخلافة سنة ٢٥٥ هـ بعد أن خلع المعتز بالله نفسه ، ويوصف بأنه آخر الخلفاء الذين كانوا يجلسون للمظالم ، وكان تقيا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ، وكان يحرص على أن يؤم المسلمين ويخطب فيهم الجمعة فى المسجد الجامع ، وبلغ من حرصه على العدل و إنصاف المظلومين أنه حين يجد شاكيا مظلوما يشعر بالبرد يأمر بأن يهيأ له الدفء والراحة ليعينه على استجماع حجته وعرض مظلمته . ولكن الأتراك انتقضوا عليه وطالبوه أن يخلع نفسه فأبى فقبضوا عليه وخلعوه سنة ٢٥٦ هـ وكانت خلافته أحد عشر شهراً وبضعة أيام انظر ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ٣٦٩/١ ، ٢٠٢٣/٣ .

(٥٠) الوسمى : مطر أول الربيع . وطفٍ قريبة من الأرض لحملها الماء الكثير . عهاد : يعنى التعود .

(٥١) الحزوم : ما ارتفع من الأرض وهو عكس السهل فى البيت .

(٥٢) العذار ما ينزل من الشعر فى جانب الوجه ، تنتظر من الانتظار . النوى : وجهة السفر يريد البعد ، وأجدت : من الجدة يعنى طرأت .

(٥٣) يعنى هى تقصد رغم أن الوصال أمنيتى وأيضا أمنيتها .

(٥٤) البلغة : ما يتبلغ به من العيش أى يكتفى به يعنى استعرت قربها من الزمان فحين استرد الدهر عاريته وبعدت عنى هذه المرأة زالت كل لذة للعيش .

(٥٥) ديوان البحترى ٢٠١٩/٣ تحقيق الصيرفى .

(٥٦) ديوان البحترى ١٠٨/١ والذوائب جمع ذؤابة وهى شعر أعلى الرأس . والكواعب جمع كاعب وهى الفتاة حال بروز ثدييها .

(٥٧) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ٢٢٦٦/٤ والرهين : المرهون يعنى عند المحبوبة ، والهتون : الغزير .

(٥٨) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ٢٢٧٠/٤ .

(٥٩) المصدر السابق ٢٢٧٥/٤ . والشطر الأول معناه نحن مختلفان وقصرك : أى أقصر بمعنى كف وطاعة بمعنى مطيع .

(٦٠) ديوان البحترى ١٥٠٨/٣ وأصل آخر البيت قلبى المتعلق بها

(٦١) الخلق : البالى .

(٦٢) الكاشح : العدو الكاتم للعدواة . نبت : بعدت يعنى أخاف على نفسى منها فى البعد وأخاف عليها من الأعداء .

(٦٣) نزدار : من الزيارة يعنى نتزاور .

(٦٤) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٨٦٨/٣ وأوائل يعنى أبدأ أولاً .

(٦٥) المصدر السابق ٢١٣٧/٤ والشطر الأخير يعنى أسقم قلبى من تعود أن يكون سببا فى سقمه وهو من يعنى بهذا الشعر .

(٦٦) ديوان البحترى ١٧٩٩/٣ والقصيدة فى مدح محمد بن صالح الهاشمى .

(٦٧) المصدر السابق ١٨٢٨/٣ يمدح أبا بكر المعروف بجرادة الكاتب .

(٦٨) المصدر السابق ١٨٢٩/٣ وأراب من الريبة .

(٦٩) ديوان البحترى ١٨٢٦/٣ ويمدح عبدون بن مخلد .

(٧٠) المصدر السابق ١٨٥٨/٣ وعنوان القصيدة (يتنجز من أبى مالك وعدا) .

(٧١) المصدر السابق ١٨٧٢/٣ والقصيدة فى مدح ابراهيم بن المدبر . والعصب الجماعات يعنى الصروف المذمومة عرفتنى جماعات لى وأخرى على .

(٧٢) ديوان البحترى ٢٧٧/١ والأرب : الحاجة . خلا عجبه : يعنى هذا الخلق العجيب من الزمان قديم من الزمن الخالى .

(٧٣) يعطى ويحرم مبنيان للمجهول ، والسبب فى الشطر الأول بمعنى العلة يعنى بدون حق ، وفى الشطر الثانى بمعنى الحبل ، والمحصد بفتح الصاد : المحكم الفتل يعنى مهما وجدت أسباب الاستحقاق .

(٧٤) ديوان البحترى ٥٥٩/١ والخلة : الصداقة التى لا يشوبها سوء . والقصيدة فى مدح عبد الله بن الحسين ابن سعد حين أهدى إلى البحترى نبيذا .

(٧٥) المصدر السابق ٥٦٩/١ .

(٧٦) أبو نهشل من أبناء حميد الطوسى القائد العربى الذى قتل فى حرب بابك الخزمى سنة ٢١٤ هـ وكان أبو نهشل وأخواه من الشعراء الأدباء . ديوان البحترى ٣٩/١ .

(٧٧) هذا البيت مطلع قصيدة يعزى بها أبا نهشل بن حميد المذكور فى مناسبة وفاة ابنة له .

(٧٨) الصبا : يعنى به الحب فيما يرجحه السياق . العذل : اللوم . الفند : يريد به العجز يعنى تركت أهم مظاهر الصبا والشباب وهو الحب دون عجز عنه أو لوم فيه . ديوان البحترى ٥٧٣/١ .

(٧٩) حلت : تحولت . وكذلك حال بمعنى تحول وصار إلى حال آخر ، وخان عهدهم يعنى خانوا هم العهد .

(٨٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ص ٤٨ طبع عيسى الحلبى .

(٨١) انظر الموازنة بين أبي تمام والبحترى للآمدى فى أبواب الابتداءات بالجزءين الأول والثانى .

(٨٢) الموازنة بين أبي تمام والبحترى للآمدى ٦٩/٢ طبع دار المعارف .

(٨٣) التبس هذا التعبير على محقق كتاب الموازنة (طبعة دار المعارف) فأضاف كلمة (غير) ليصبح التعبير (فلا صبح) معنى غير صحيح ، وكأنه يرى أن المعنى لا يستقيم بدونها .

(٨٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى للآمدى ٦٩/٢ طبعة دار المعارف .

(٨٥) ديوان البحترى تحقيق الصيرفى ١٤٦٩/٣ ويحشمنى يؤذيني .

(٨٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى للآمدى ٦٩/٢ .

المتنبى

تمهيـــد :

قد يكون فى ظاهر هذا الحديث عن المتنبى ما يوحى بعدم مراعاة منزلته الأدبية ، وإبعاداً لهذا اللبس ينبغى ألا ننسى أن هذا البحث يلتزم خطة معينة يحاول ألا يحيد عنها ، وهذه الخطة واضحة من عنوان الكتاب ، فهى تدور حول استيضاح نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة ، وتطبيق هذه الخطة بالقياس إلى المتنبى وغيره يتضح منه أكثر من نقطة :

١ـ منها أنه ليس من هدف هذا البحث الحكم على شاعرية أى شاعر ، ولا على مستوى شعره من الجودة او عدمها ، وإن كانت منزلة المتنبى الأدبية أكبر من أن تحتاج إلى تنويه ، فهو ولاشك من مفاخر الشعر العربى ، وكل الذين تلمسوا له أخطاء أدبية ، سواء من معاصريه ، ومن الذين جاءوا بعدهم ، وسواء أكانوا صادقين أم متحاملين لم يكن هدفهم الحقيقى أن يخرجوه من محيط الجودة الأدبية ، بل ولا أن ينزلوه من قمة المجد الأدبى ، وإنما أن يحولوا بينه وبين الانفراد بهذه القمة ، وأحسب أن أى نقد منصف منذ حياة المتنبى حتى اليوم لايتجاوز هذه الدائرة

٢ـ ومن هذه النقاط الواضحة من البحث أن فهم نفسية الشاعر ومشاعره هو هدف هذا الحديث ، بصرف النظر عن مستوى الشعر نفسه من حيث الجودة .

٣ـ ومنها أن بعضا من الناس قد يفهم أن الإنسان العظيم فى مهنة معينة أو فى جانب من الجوانب ، هو عظيم فى كل جوانبه وصفاته ، ولذلك نجدهم يضفون على المشهورين والبارزين فى أى مجال هالة من الإعجاب تجعلهم لايعجبون بالجانب البارز أو المتفوق فيهم فحسب ، وإنما يتوقعون أن كل شئ فيهم يثير الإعجاب والإكبار ، وهذا فهم أبعد ما يكون عن الصواب ، فإن مجالات التفاوت التى ينشأ عنها التفوق عديدة ، ويمكن أن نلم بأبرزها فيما يأتى :

(أ) الجانب الحسى الظاهر ، كالقوة الجسدية بمظاهرها المختلفة التى يتفاوت فيها الناس ، وخصوصا الرجال ، والجمال الجسدى الذى يتفاوتون فيه أيضا ، وخصوصا النساء .
(ب) الجانب المعنوى ، الذى لايظهر بذاته ، وإنما تظهر آثاره ، ومن أهم مجالاته :

(أ) المجال العقلى ، الذى يتفاوت الناس فى درجاته إلى أعلى حتى العبقرية وإلى أسفل حتى البلاهة أو الجنون .
(ب) المجال الوجدانى الذى تبدو آثاره فيما يتعلق بالقدرات الفنية فى ميادينها المختلفة ، كالرسم ، والنحت ، والمهارات المهنية كالنجارة وغيرها ، ومن هذا المجال الملكات الأدبية والشعرية .
(جـ) المجال الخلقى ، كالشجاعة ، والحلم ، والجود .

ولا تلازم قط بين هذه المجالات ، فالتفوق فى أحدها أو فى بعضها لا يستلزم التفوق فى سائرها ، بل لو ألقينا نظرة على الواقع لاستطعنا أن نتبين بوضوح أنه يكاد يكون من النادر أو ما يشبه المستحيل أن يجتمع لشخص واحد التفوق الظاهر فى هذه المجالات جميعا ، وأنه حين يتحقق هذا التفوق فإنه يكون من قبيل خرق العادة ، ولذلك نلحظه فى بعض الأنبياء ، حين نتتبع أخبارهم .

والمتنبى كان ولاشك متفوقا فى شاعريته على سائر شعراء عصره ، بحيث لايستطيع أحدهم أن يدعى إدعاء ذا قيمة بأنه يتفوق على المتنبى أويساويه ولكن تفوقه بهذه الدرجة إنما كان فى الشاعرية فحسب ، كما أن هناك شعراء آخرين فى عصور أخرى تفوقوا فى الشاعرية ، ولكنهم هبطوا فى مجالات أخرى هبوطا مزريا ، كما تفوق حسان بن ثابت فى شاعريته ، ولكنه هبط فى مجال آخر كشهرته بالخوف والجبن فى مواقف الشدة لدرجة غير عادية ، وكتفوق الحطيئة فى الشاعرية ، ولكنه هبط فى مجالات أخرى ، كشهرته بالبخل لدرجة غير عادية ، وقصص هذين الشاعرين وغيرهما فى مجالات الهبوط فى بعض الجوانب مع التفوق فى الملكة الأدبية مشهورة[1] ، وقد يكون المتنبى من أقل الشعراء هبوطا فى المجالات الأخرى غير الشاعرية ، فهو على الأقل (مستور الحال) فى هذه الجوانب ، وليس (مفضوح الحال) فيها أو فى بعضها كغيره .

ولكن الذى يعنينا من هذا كله أننا حين نستبعد مجال الشاعرية فى حديثنا عن المتنبى يصبح شخصا عاديا مهما حمل من مزايا ، وشاعريته هنا لا تعنينا لذاتها ، وإنما للوصول إلى محاولة فهم نفسيته عندما يبدأ فى قصيدة ، فيما نسميه المطلع .

تعــــريف :

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين ، من أبوين عربيين ، نشأ فقيرا بالكوفة ، وأبوه كان سقاء بها ، وسقى الماء ليس عيبا لذاته ، ولكنه يدل على مبلغ الفقر الذى نشأ فيه أبو الطيب ، وعلى هوان المنزلة الاجتماعية التى تربى فيها ، وهذان العاملان كانا من أهم المؤثرات النفسية التى نشأت عنها معظم السمات المميزة لشعر المتنبى كما سيأتى .

وتنقل أبو الطيب فى صباه بين البادية والشام ليواصل تعلمه اللغة وتقويم اللسان ، ثم استقر أمداً طويلاً فى بادية السماوة لدى قبائل بنى كلب ، وكان قد نضجت شاعريته ، وظهرت مجالات تفوقه الأدبى والعقلى ، فعظم شأنه بينهم ، حتى يقال إنه ادعى النبوة بينهم ، وأن خلقا كثيرا منهم اتبعوه ، حتى قبض عليه أمير حمص وسجنه ، ثم استتابه وأطلقه .

ومن هنا لقب بالمتنبى ، ومع استمرار تلقيبه بهذا اللقب ، واستمرار كراهيته اياه ، إلا أنه لم يستطع أن يبعده عنه ، ولا أن ينفى السبب الذى من أجله لقب به .

ثم عاش المتنبى فى رحاب سيف الدولة الحمدانى نحو تسع سنين من سنة ٣٣٧هـ إلى سنة ٣٤٦هـ كانت قمة مجده الأدبى والاجتماعى ، ثم تقلبت به الأيام ، وكان أشهر أطوارها رحلته إلى كافور الأخشيدى حاكم مصر بعد تركه كنف سيف الدولة ، مؤملا أن يحقق له كافور الأمنية التى سيطرت عليه طوال حياته ، وهى أن يكون فى موضع السيادة والتملك ، ولكن كافورا تخوف من أطماع المتنبى على نفسه ، فلما يئس المتنبى عاد من مصر سنة ٣٥٠هـ وظل يتنقل بين مدن العراق ، حتى عدا عليه بعض البدو فى الطريق فقتلوه هو وابنه محسدا ، ونهبوا ماكان معه سنة ٣٥٤هـ .

النتائـج النفسيـــة :

كان لإحساس المتنبى بمزاياه فى النبوغ الشعرى ، وفى قوة الشخصية ، وفى حدة الذكاء آثار نفسية ذات صدى واضح فى شعره ، ومن الحق أن يقال إن هذه المزايا لم تكن لذاتها هى المؤثر الأول فى نفسه ، وإنما كان اصطدامها بواقعه الاجتماعى هو المؤثر الأكبر ، فلو نشأ المتنبى فى نشأة وأسرة تتناسب مع قدراته ومزاياه لكان الوضع فى نفسيته مختلفا ، فلو كان فى أسرة سيادة ، أو بيت قيادة ، لكانت نظرته إلى مزاياه أمراً شبه عادى ، ولكن الذى حدث أنه نشأ وهو يشعر بأن له من المزايا ما يجعله فوق سائر الأفراد فى مجتمعه ، بينما وجد أن نظرة المجتمع إلى فقره ، وإلى هوان منزلة أسرته فى المجتمع ، تجعله فى وضع أقل بكثير جدا مما يتطلع إليه ، ومما يرى أنه حق له بحكم مزاياه ، فكان من الواضح أن نتوقع من المتنبى أن يحاول جاهدا التركيز على إبراز مزاياه للناس ، والإشادة بها فى شعره ، ليحاول بذلك رفع منزلته فى أعين المجتمع ، ولكنه وجد أن كل محاولاته لم تحقق له الدرجة التى يتطلع إليها ولا قريبا منها ، نتيجة لسيطرة العادات والتقاليد التى تمجد النسب والأوضاع الاجتماعية . فوجد أن منزلته لم ترتفع بالصورة التى يحلم بها ، فحاول أن يفرضها على المجتمع فرضا بمحاولته تملك السلطة وتولى أى ولاية ، وقبل ذلك بمحاولته ادعاء النبوة ـ إن صح أنه ادعاها ـ لأنها تحقق له السيادة والسلطة الدينية .

وكل هذه المحاولات جعلته يشعر بأنه فى حرب مع المجتمع ، ومع الظروف ، وهى حرب كان يشعر بأن الجميع من الناس والزمان يتألبون فيها ضده ، ولذلك نجده يصب سخطا عارما على الناس ، وعلى الزمان .

وإذن فقد كانت النزعة الواضحة فى شعر المتنبى إلى الإشادة بمزاياه نابعة من شعوره بأن المجتمع لا يقدره كما ينبغى أن يقدر فهو يريد أن يفرض على المجتمع هذا التقدير فرضا ، وأن يعلن عن هذه المزايا للذين يجهلونها أو يتجاهلونها وهذا ما يعرف فى علم النفس بالتعويض عن الشعور بالنقص .

كما أن نزعة المتنبى الى السخط على الناس وعلى الزمان كانت نابعة من شعوره بأنه لم يتحقق له ما يهدف ويسعى إليه ، من أن يكون فى المكانة التى يراها حقا له فى المجتمع ، ولم ينجح فى أن يقنعهم أو يحملهم على أن يضعوه فيها ، وهو ما يعرف فى علم النفس بالاحباط الذى يتمثل فى الشعور بالفشل أو وجود عائق دون بلوغ الشخص الذى يسعى إلى تحقيقه .

وهذان المعنيان وهما التعويض النفسى ، أو الشعور بالاحباط هما السمة الشائعة فى كل شعر المتنبى ، فلا تكاد تخلو قصيدة له مما يدور حول هذين المعنيين أو أحدهما ، إما إشادة بمزاياه ، واما سخط على الناس وعلى الزمان .

ومع أن معظم ما يتعلق بهذين المعنيين يكون عادة فى داخل القصيدة وليس فى مطلعها ، إلا أن امتلاء نفس المتنبى بهما جعله يبرزهما فى كثير جدا من مطالعه كما سنرى .

ولئن كانت قد ثارت حول المتنبى خلافات كثيرة ، ودعاوى عديدة ، بعضها يحاول أن ينسب إليه كل ميزة ، وبعضها يحاول أن ينفى عنه كل ميزة ، وبعضها بين هذا وذاك مما بسط القاضى الجرجانى كثيرا منه فى كتابه المشهور (الوساطة بين المتنبى وخصومه) فإن المعانى التى نتحدث عنها هنا ليست مما يدخل فى هذه الخصومات ، ولا مما يثور التنازع حول اثباته للمتنبى أو نفيه عنه ، لأنها ليست اجتهادا أو استنتاجا ، وإنما هى معان واضحة فى شعره ، وليست معانى قليلة أو عابرة ، وإنما هى عناصر أصلية فى شعره ، واتجاهات واضحة فى الكثرة الغالبة من قصائده مهما كان موضوعها ، فإنه غالبا ما يتحين الفرصة ، أو يوجد الفرصة إيجادا لينفث شيئا مما تجيش به نفسه من مشاعر التعويض النفسى النابع من شعوره بالنقص فى التكيف والتوافق الاجتماعى بالصورة التى يريدها ، أو من مشاعر السخط النابع من إحساسه بالفشل فى تحقيق المنزلة التى يراها ملائمة له .

وحتى لايكون هناك تكلف أو تحامل فى نسبة شئ إلى المتنبى ، فاننا نضطر إلى عرض نماذج من شعره سواء أكانت من المطالع أو لم تكن لبيان هل كانت له مطالب محددة لم ينجح فى تحقيقها ؟ لأن ثبوت هذا أو عدم ثبوته يؤثر فى صدق استنتاج المعانى المشار إليها أو عدم صدقه ، بمعنى أننا حين نقول إن سبب مايشيع فى شعر المتنبى من معانى السخط هو عدم نجاحه فى تحقيق آماله ، فإن هذا يقتضى أن نثبت أنه كانت له مطالب ، وأن نعرف نوع هذه المطالب لنعرف مدى ارتباطها بنفسيته .

مطالب المتنبى وآماله :

وهذه نماذج من آمال المتنبى التى عاش وهو يحلم ويسعى إلى تحقيقها ، فهو أحيانا يلمح تلميحا إلى أن له آمالا كبارا ، وأن بعد همته ، وعظم آماله سبب له المتاعب ، فيقول لائما الزمان :

لحا الله ذى الدنيا مناخا لراكب   فكل بعيد الهم فيها معذب[2]

وأحيانا يتحدث عن عظم مطلوبه ، وضخامة الهدف الذى يسعى إليه ، وإذا كان فى المعنى السابق يتحدث عن أن عظم آماله قد جعل الزمان عدوا له ، فإنه هنا يقول إن هذا العظمَ قد جعل الأصدقاء يتخلون عنه فيقول لائماً الناس :

وحيد من الخلان فى كل بلدة   إذا عظم المطلوب قل المساعد[3]

وإذا كان الخلان قد انفضوا عنه فحسب ، فإن الليالى لم تكتف بذلك ، وإنما أخذت تطارده حتى لا يحقق هذا الأمل ، وكأنه فى مباراة مع الليالى فيقول :

أهــم بشــئ والليــالى كأنها   تطاردنى عن كونه وأطارد[4]

وهو يرى أن هذه الآمال حق له ، وأن الدهر حين يلتوى عليه فى تحقيقها فانما يجحد حقه وينكره ، فيقول :

لنا عند هذا الدهر حق يَلُطُّه   وقد قل إعتاب وطال عتاب[5]

وهو يصور موازنة بين طرفى نقيض من الناس ، أحدهما تبلغ به تفاهة الآمال أن يرضى بيسير العيش ، بل يرضى بأن يتجرد من ضروريات ما يسعى الناس إلى تحقيقه ، كالثوب والمركب ، فيرضى أن يتخذ من رجليه مركبا ، وأن يتخذ من جلده ثوبا ، فيعيش راجلا عاريا ، والنوع الآخر نقيض هذا ، فهو بعيد الآمال ، عظيم الغايات ، ولكن النتيجة الغريبة أن النوع الأول يعيش راضيا سعيدا ، بينما النوع الثانى أتعب خلق الله ، لأن آماله تختلف عن واقعه ، فيقول :

وأتعب خلق الله من زاد همه   وقَصَّر عما تشتهى النفسُ وُجْده[6]
وفى الناس من يرضى بميسور عيشه   ومركوبُهُ رجلاهُ والثوبُ جلده[7]

ولكن هذا التلميح لم يحقق للمتنبى شيئا مما يهدف إليه ، فأخذ يخاطب كافورا الإخشيدى الذى كان المتنبى يكنيه أيام رضاه عنه أبا المسك ، ليجعل من سواد كافورا مدحا بتشبيهه بالمسك ، فيتدرج فى الطلب ، لعلمه بأن كافورا يعلم حق العلم ما يطلبه المتنبى وهو الرياسة التى تجعله سيدا مطاعا ولو رغم الأنوف ، فيمضى فى هذا التدرج مذكرا كافورا بأنه فى موقف تحد مع الأعداء والشامتين ، ومن أظهرهم بطانة سيف الدولة الذين يظهرون شماتتهم فيه ، فهو يريد من كافور أن يمنحه ما يغيظهم به فيقول :

أبا المسك أرجو منك نصرًا على العدى   وآمل عزًّا يَخْضِبُ البيض بالدم[8]

ومرة يبدو عليه شئ من الملل والضيق ، من طول الانتظار ، فيقول فيما يشبه العتاب على استمتاع كافور بما هو فيه ، وتركه المتنبى مجرد شاعر يردد المدح والثناء :

أبا المسك هل فى الكأس فضل أناله   فإنى أُغَنِّى منذ حين وتشرب

ومرة أخرى يقوى عتاب المتنبى لكافور موضحا فيما يشبه التلميح ، أو ملمحا فيما يشبه التوضيح أن كافورا يخدعه بالعطايا والتودد عن مطلبه الحقيقى الذى يعرفه كافور حق المعرفة ، فيقول :

وهل نافعى أن ترفع الحجب بيننا   ودون الذى أمَّلتُ منك حجاب؟
وفى النفس حاجات وفيك فطانة   سكوتى بيان عندها وخطاب[9]

ولكن ذلك كله لم يدفع كافورا إلى تحقيق مطلب المتنبى ، فيضطر المتنبى إلى التصريح بمطلبه ، لا ليفهم كافورا مطلبه ، فإنه يعلم أن كافورا يفهم ، ولكن لإحراج كافور وتضييق الخناق عليه ، فيقول فى تتمة بيت ذكر آنفا هو :

أبا المسك هل فى الكأس فضل أناله   فإنى أغنى منذ حين وتشرب؟

ثم يقول فى القصيدة نفسها بعد ذلك :

إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية   فجودك يكسونى وشغلك يسلب

وحينما كان قوى الأمل فى الولاية ، حسن الصلة بكافور فى بدء حلوله بمصر ، سنة ست وأربعين وثلثمائة ، نراه يقول لكافور مصرحاً بأمنيته فى الولاية أو القيادة ، فيقول :

وغير كثير أن يزورك راجل   فيرجع مَلْكا للعراقين واليا[١٠]
فقد تهب الجيش الذى جاء غازيا   لسائلك الفرد الذى جاء عافيا[١١]

ويكاد المتنبى يشعر باليأس بعد طول الانتظار ، فيناجى كافورا بما يشبه الاستعطاف بمعان تبدو فيها كآبة اليأس ، ومحاولة للتشبث بأذيال الأمل ، فيقول :

ولوكنت أدرى كم حياتى قَسَمْتُها   وصيَّرت ثلثيها انتظارك فاعلم
ولكنَّ ما يمضى من العمر فائتٌ   فَجُدْ لى بحظِّ البادرِ المتغنم
رضيت بما ترضى به لى محبة   وقدت إليك النفس قود المسلم[١٢]

ولكن كافورا رغم هذا كله لم يستجب لمطلب المتنبى ، فقد أفاض عليه ما أراد وما لم يرد من أسباب العيش والرخاء ، ولكنه ضن كل الضن أن يمنحه الولاية ، لا بخلا بها ، ولا استصغاراً للمتنبى عنها ، وإنما خوفا من شخصية المتنبى وأطماعه وتعاليه ، ومن المشهور أن كافورا حينما حدثوه فى ذلك قال : يا قوم إن من ادعى خلافة

محمد فى النبوة لا يبعد عليه أن يدعى خلافة كافور فى الملك ، ولم يكن منطق كافور هذا غريبا فى بيئته وعصره ، فكافور أحد حكام المماليك ، والحكم حينئذ كانت سبيله القوة الفردية ، لأنهم كانوا جميعا عبيدا مملوكين ، كون منهم الأيوبيون جيشا عسكريا ، فاستطاعوا الاستيلاء على الحكم ، ثم أصبح الأقوى فيهم هو الذى يصل إلى السلطة ، فكان رد كافور يتضمن تصوره أن شخصا مثل المتنبى بلغت به الجرأة وحب القيادة والسيادة أن يدعى النبوة ، وأن يستطيع ايجاد من يصدقه وينقاد له فى دعواها رغم وضوح خطئه ، هو أولى أن يحاول نزع الملك من كافور ، وأن يدعى أنه صاحب الحق فيه ، وأن يوجد من يصدقه وينقاد له حينئذ ، وهو تصور لم يكن بعيدا كل البعد عن الصواب .

الشـــكوى :

وإذا كنا فى سياق عرض جوانب من أسباب سخط المتنبى على الزمان وعلى الناس ، وإذا كنا قد رأينا أمثلة لمطالب وآمال كبار طالما تحدث عنها المتنبى وسعى إليها جاهدا ، فإنه ينبغى أن نعلم نتيجة ذلك ، ونتيجة ذلك ليست خفية ، فإن طموح المتنبى جعله يستصغر كل ما ناله من مجد ، ومن مال ، ومن بذخ فى المعيشة ، ويرى أن هذا كله ، وأكبر من هذا دون ما يستحق ، وحين لم يتحقق له ماكان يراه حقا له من هذه الآمال الكبار بدأ يسيطر عليه الشعور بالاضطهاد ، وأن كل ما فى الحياة من الناس ومن الزمان ومن الظروف تألب عليه ، وأصبح عدوا يحاربه ، ويحول بينه وبين آماله ، ولذلك نرى شعره حافلا بشتى المعانى التى تعبر عن ذلك ، من حديث عن الأعداء ، وعن الحساد ، وعن اللائمين ونحو ذلك . فمن أمثلة نظرته إلى نفسه مشهور قوله عن شعره :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من به صمم

وقوله عن جملة من صفاته :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وقوله فيما يراه من تميزه عن سائر عصره :

أنا فى أمة تداركها الله غريب كصالح فى ثمود

وهو يرى أنه ما دام بهذا التفوق الذى يرفعه فوق الناس جميعا ، فهو جدير بأن ينال فوق مايناله الناس من السيادة والمناصب وكل ما يجعله فوق الناس .

ولكنه لم ينل هذا ، ولا دون هذا بكثير ، بل رأى الناس يحاربونه ، والظروف تعاكسه ، فأخذ الضيق والحزن سبيلها إلى نفسه ، وراح يشكو هذا فى شعره فى صور عديدة ، ولئن كان كثير من الشعراء شكوا همومهم وأحزانهم ، فإنهم عادة يعبرون عن أحزان وقتية ، أو فى أطوار خاصة من حياتهم ، أو نجدهم يترددون بين الحديث عن الهموم ، والحديث عن بهجة الحياة ، أما المتنبى فلا نكاد نجد لبهجة الحياة صدى فى شعره ، ولا للحديث عن الراحة النفسية موضعا فى كلامه ، وإنما هو ضيق دائم ، وشكوى متواصلة نجدها منبثة فى كل أغراض شعره ومناسباته ، ومن أيسر حديثه عن الهموم والشكوى قوله فى مطلع مدح :

أرق على أرق ومثلى يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق[١٣]

ثم يتحدث فى القصيدة نفسها عن تشاؤمه من المستقبل ، وخوفه من فقدان النعمة وهو فى أوج تمكنه منها ، وذلك بطبيعة الحال من كثرة ما جرب من أحداث مشابهة لما يتخوف منه ، ويضرب الشباب مثلا لذلك فيقول :

ولقد بكيت على الشباب ولمتى مسودة ولماء وجهى رونق[١٤]
حذراً عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت بماء جفنى أشرق

ويقول أيضا فى مطلع مدح معبرا عن أحزانه التى ملأت قلبه حتى لم تعد الخمر تؤثر فيه ، وحتى شعر بأن هذه الأحزان ستقصر من عمره ، فتجعله صغيرا ضئيلا كأنه عطاء البخيل اللئيم :

فؤاد ما تسليه المُدام وعمرٌ مثل ما تهب اللئام[١٥]

والعادة فى مطالع المدح أن تفتتح بما يناسبها ، وهو ما يشرح صدر السامع والممدوح ويبعث فى النفس الانشراح ، وأنسب ما يكون له الغزل، والمتنبى لا يجهل ذلك ، بل يقرره فى شعره ، كما يقول فى أحد مطالع قصائده :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم   أكل فصيح قال شعرا متيم ؟[١٦]

فقد كان ينبغى أن تكون مطالع المدح منصبة على الغزل كما يعرف المتنبى ويعرف سائر الشعراء ، ولكن المتنبى لايتقيد بهذا التقليد ، وإنما يلجأ إلى إبراز ما فى نفسه ومشاعره فى أى أسلوب ، وأى شكل ، ومع أن الشاعر كما سبق يستطيع أن يبرز مشاعره الحقيقية ولوكانت سخطا أو بغضا من خلال الغزل إلا أن المتنبى فى أغلب الأحيان لا يرى نفسه فى حاجة إلى هذا التغليف ، وإنما يبرز مشاعره واضحة جلية ، كما فى مثل هذا المطلع الذى يفجأنا منه حديثه عن الحزن الذى ملأ قلبه حتى استعصى على أى وسيلة للتسلية والترويح ولوكانت الخمر ، ويمكن أن نفهم أن هذه القدرة على مخالفة التقليد تمثل مبالغة فى الثقة بالنفس وبالشاعرية وقد يقال : فأين دلالة هذه المطالع على نفسية الشاعر نحو الممدوحين كما رأينا فى الفصول السابقة ؟ والجواب أننا فى حديثنا عن الشعراء كالخنساء والبحترى والمتنبى لا نهدف إلى إبراز دلالة المطلع لذاته ، أو بصفة جزئية ، وإنما نهدف إلى محاولة استنتاج الطابع العام أو الغالب على نفسية الشاعر فى نظراته العامة إلى الحياة ، وذلك من خلال مطالع قصائده ، ولذلك نكتفى فى أغلب الأحيان بالبيت الأول من القصيدة ، لأنه يحمل غالبا معالم نفسية الشاعر وانفعاله ، أما حين نريد استيضاح نفسيته نحو موضوع القصيدة بالذات فإننا نحتاج إلى استعراض كل الأبيات المكملة للمطلع أو ما يسمى مقدمة القصيدة .

ومادمنا الآن بصدد محاولة فهم نفسية المتنبى نحو الحياة بكل ما فيها بصفة عامة ، فلسنا بحاجة إلى الوقوف عند تفاصيل وإشارات كل مطلع ، ولذلك على سبيل المثال يكفينا الشطر الأول من المطلع السابق ، وهو (فؤاد ماتسليه المدام) لأنه يحمل من الدلالة على الطابع العام لنفسية المتنبى ما يغنينا ، وليس يعنينا الوقوف عند الشطر الثانى منه ، وهو (وعمرٌ مثل ماتهب اللئام) الذى قد يحمل إشارة إلى نفسية المتنبى ومشاعره نحو الممدوح ، ولو من باب حفزه إلى زيادة العطاء ، وأنه لوكان واثقا من أن لدى

هذا الممدوح من السخاء فى العطاء ما يرضيه لم يكن فى حاجة إلى هذا الحفز ، أو هذا التعريض .

وإذن فعدم نجاح المتنبى فى تحقيق آماله ترك فى نفسه ألما وحزنا يمكن أن يعد من قبيل الإحباط النفسى ، ولذلك نرى لهجة الصدق واضحة فى حديثه عن أحزانه ، وخصوصا فى الحقبة التى غادر فيها سيف الدولة ، واضطر إلى اللجوء إلى كافور الذى زاده شعورا بالفشل وخيبة الأمل ، كقوله حينئذ :

بم التعلل؟ لا أهل ولا وطنُ   ولا نديم ولا كأس ولا سكن[17]

فهو يصور بهذه الكلمات أقصى معانى التشرد والوحدة والإحساس بالضياع وفقدان الأمل ، ولذلك لم يكن غريبا ولا تكلفا ولا تخيلا ولا ادعاء أن تصل به حاله النفسية هذه إلى أن يتمنى الموت ، وأن تكون هذه الأمنية هى المنقذ الوحيد له مما هو فيه ، حيث يقول فى هذه الحقبة نفسها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكن أمانيا[18]

وفى معنى آخر يصور المتنبى أنه حين يبدو منه الرضا فإن هذا لا يمثل الحقيقة لأن الحقيقة أن نفسه حينئذ لا تحمل إلا السخط على نفسه وعلى غيره ، فيقول :

أريك الرضا لوأخفت النفس خافيا   وما أنا عن نفسى ولاعنك راضيا[19]

ولم يكن هذا الحزن وهذا التشاؤم بعد رحيله عن سيف الدولة فحسب ، وإنما يكاد يكون ملازما لنفسية المتنبى طوال حياته ، وان تفاوتت درجاته حسب يسر الأحوال وشدتها ، فنراه حتى فى رحاب سيف الدولة يتحدث كثيرا عن الهموم والتشاؤم والموت ، كقوله فى مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدولة :

لياليَّ بعد الظاعنين شكول   طوال وليل العاشقين طويل
وماعشت من بعد الأحبة سلوة   ولكننى للنائبات حمول
وان رحيلا واحدا حال بيننا   وفى الموت من بعدالرحيل رحيل[20]

السخط على الزمان :

لم يكن سخط المتنبى على الزمان عارضا أو موقوتا بزمن أو مرحلة معينة من حياته ، وإنما كان سخطا عاما نابعا مما أصبح يشبه العقيدة فى نفسه أن الأيام حرب عليه ، وأنها تحول بينه وبين ما يريد ، وما هو حق له ، بل إن المتنبى يرى أن هذا خلق الزمان ، وطبيعته مع كل الناس فى كل العصور وكل البيئات ، وأن ما يبدو من الزمان عكس هذا فإنما هو شىء عارض وقتى ثم لا يلبث الزمان أن يعود إلى طبعه فى المعاكسة وبث العقبات ، ومن هذا القبيل قوله فى هذا المطلع :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا   وعناهم من أمره ما عنانا[21]
وتولوا بغُصَّةٍ كلهم منـ   ـه ، وإن سرهم أحيانا

وأحيانا يصور المتنبى معاكسة الأيام إياه ، وأنها دائما تخالف ما يسعى إليه ، فتحول بينه وبين ما يريد ، وأحيانا يخدع فيها فيحسبها صديقا معينا ، فيشكو إليها آلامه ، بينما الحقيقة أنها هى السلاح أو المصدر الذى تأتيه من جهته الطعنات ، كقوله :

أود من الأيام ما لا توده   وأشكو إليها بيننا وهى جنده[22]

وفى معنى آخر يواصل المتنبى حملته وسخطه على الزمان ، ويبلغ به السخط أن يهون من شأن الزمان ، واصفا إياه بأنه هو نفسه لم يملك أن يحقق لنفسه الوضع الحسن دائما ، فالزمان نفسه ليس دائما طيبا ولا حسنا ، فيقول :

بم التعلل لا أهل ولا وطنُ   ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ؟
أريد من زمنى ذا أن يبلغنى   ما ليس يبلغه فى نفسه الزمن
لا تلق دهرك إلا غير مكترث   مادام يصحب فيه روحَك البدنُ[23]

فنجده بعد أن عرض آلامه فى البيت الأول ينسب هذه الآلام فى البيت الثانى إلى الزمن قائلا إننى أطلب من الزمن أن يحقق لى آمالا ، ثم بدل أن يقول إن الزمن

رفض أن يستجيب لمطالبي إذا هو يتهم الزمن نفسه بالعجز حتى عن أن يحقق لنفسه مايريد ، فالزمن ليس صفواً ، وليس كله ربيعا ، بل كما فيه السعادة فيه الشقاء ، وكما فيه الربيع فيه أيضا حر الصيف وزمهرير الشتاء ، وإذا كان الزمن عاجزا عن ايجاد السعادة لنفسه فكيف يوجدها لى ؟ والمتنبى لايعنى بذلك اعتذارا عن الزمان ، وإنما يعنى هجاء للزمان واستخفافا به وبمقدرته ، وهو يصرح بهذا الاستخفاف فى البيت الثالث .

وأحيانا يصور المتنبى حربا عاتية بينه وبين الأحداث ، وبينما هو منهمك فى مطاعنة الخيل وصدها ، وكأنه لم ينظر إلى الفرسان الذين يمتطون هذه الخيل ولم يأبه لهم ، استهانة بهم وثقة فى نفسه ، إذا هو يفاجأ بأن من بين هؤلاء الفرسان فارساً غريباً ليس فى استطاعة أحد قط أن يصاوله ، ذلك الفارس هو الزمان نفسه ، وعندئذ فقط شعر المتنبى بأنه فى حاجة إلى معين فى الصراع ، ولكنه لم يجد من يقوى أو يجرؤ على أن يشترك معه فى منازلة الزمان ، وإذا هو وحيد فى هذا الصراع الرهيب غير المتكافئ ، وقد كان ينتظر من المتنبى ومن أى شخص أن يستسلم لهذا الخصم الذى لاتوزن بقوته قوة ، ولعله فكر فى أن يعلن استسلامه ، ولكنه استدرك لأنه تذكر أن له معينا هو الصبر ، وهذه المعانى ونحوها نجدها فى هذا المطلع رغم أنه مطلع مدح :

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا ، وماقولى كذا ومعى الصبر؟[٢٤]

وأحيانا يبدى العطف على أفاضل الناس وأشرافهم إشفاقا عليهم من هذا الزمان ومايفعله بهم ، موازنا بين موقف الزمان من الأفاضل ، وموقفه من البله الأغبياء ، قائلا فى هذا المطلع ، وهو أيضا مطلع مدح :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن[٢٥]

ولذلك لم يكن غريبا أن يصب المتنبى جام سخطه على الأيام فى صور ومعان عديدة متنوعة ، كقوله :

لحا الله ذى الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهمِّ فيها معذب[٢٦]

وكقوله متهما الدهر بالمطل والمراوغة :

لنا عند هذا الدهر حق يَلُطُّه   وقد قَلّ إعتابٌ وطال عِتَابُ[٢٧]

وكقوله متهما الدنيا بالنفاق والكذب :

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت   على عينه حتى يرى صدقها كذبا[٢٨]

وإذا نظرنا إلى مثل هذه المعانى من الناحية الدينية ، نقول رغم أنه ورد مايفيد التنفير من سب الدهر ، لأن الدهر فى حقيقته حينئذ هو القضاء والقدر ، إلا أن الألسنة تعودت فى كل العصور والبيئات أن تعبر عن آلامها فى صورة السخط على الأيام مشيرة إلى الأحداث والملابسات ، دون قصد إلى المصدر وهو القدر .

ويبدو صدق الانفعال فى نفس المتنبي حين يصور صراعه مع الأيام ، وأنها دائمة المطاردة له ، والتربص به ، كلما هم بنيل أمنية وجدها حائلا بينه وبين هذه الأمنية ، ولذلك يختار التعبير بالليالى بما تحمل من سواد ورهبة ومخاوف ، كقوله :

أهـم بشئ والـلـيـالى كـأنها   تطاردنى عن كونه وأطارد[٢٩]

وحتى أحسن الأيام بهجة وإثارة لمشاعر البشر بين الناس وهو يوم العيد لم يستطع أن يبعث فى نفس المتنبي مايبعثه فى نفوس الناس من بهجة ، بل جاء إلى المتنبى ذات مرة باليأس ، فكان آخر عهده بمصر وبآماله فيها ، فراح ينعى على هذا العيد ، ثم على الزمان عامة ، فيقول :

عيد بأية حال عدت ياعيد   بمامضى أم بأمر فيك تجديد[٣٠]

ثم يقول فى أبيات المطلع عن حاله ، وعما فعله به الدهر من طمس كل منابع السعادة فى نفسه ، حتى فقد قلبه الإحساس بأى شئ يثير فى النفس شعورا بمتعة أو سعادة ، فحتى العين الساحرة ، والجيد الفاتن أصبحا لايؤثران فى قلبه ومشاعره :

لم يترك الدهر من قلبى ولاكبدى   شيئا تُتَيِّمه عينُ ولاجيد[٣١]

ثم يلجأ المتنبى فى أبيات هذا المطلع نفسه إلى التعجب من حاله التى صيرته الدنيا إليها ، فهى حال غريبة ، وأغرب ما فيها ليس الألم الشديد ، والهم العارم الذى يتدفق عليه حتى يبكيه ، وإنما الغريب العجيب أنه على هذا الألم وهذا الهم محسود ، فيقول :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها   أنى بما أنا باكٍ منه محسود

السخط على النــاس :

لعله لايكون من تجاوز القصد أن يقال إن شعر المتنبى من أوضح الشعر دلالة على نفسية صاحبه ، وقد سبقت الإشارة إلى أنه من أسباب ذلك اعتداد المتنبى بنفسه اعتداداً يجعله ليس فى حاجة كبيرة إلى الرمز والمداجاة فيما يريد أن يقول ، بل يجد فى نفسه من الثقة بها ، وفى شعره من الثقة به وباصغاء الآذان والعقول له ، ما يجعله يكشف عما يراوده من خواطر ، وحتى حينما يلجأ إلى الرمز فإنه يجعل رمزه قريب الفهم والمنال ، رقيق الحجب والأستار .

فحين نتحدث عن نزعة السخط التى سيطرت على نفسه ، ثم كان صداها واضحا وشائعا فى شعره يغنينا المتنبى عن أن نتلمس أسباب هذه النزعة ، فإذا هو يبرز لنا أهم أسبابها ، وهو زيادة طموحه ، وإطلاق العنان لآماله بحيث لايرضى بأن تقف إلا فى قمة الآمال ونهايتها ، وهذا من شأنه أن يجعله يتصور أن هذه الغاية التى يستهدفها حق له وليست مجرد آمال ، وأن على الناس إن كانوا من الأصدقاء أن يعينوه على بلوغ هذه الغاية ، وإن كانوا من غيرهم أن يفسحوا له الطريق ليبلغها وحده ، فلا ينازعوه أو ينافسوه ، ولا يعترضوا طريقه ، ولكنه لم يدخل فى حسابه أن الناس جميعا سواء أكانوا أصدقاء أم غير أصدقاء هم أيضا مثله ، لكل منهم آماله وأهدافه ومنافعه ، وإن تفاوتوا فى ذلك ، وأنهم حين يعينون فإنما يعينون لهدف يستهدفونه وحين يفسحون الطريق لشخص ليبلغ هدفا فيه نفع ، فإنما يفسحون له حين يعجزون عن سبقه أو عن منافسته فى الوصول إلى هذا الهدف .

ولم يكن المتنبى فى نظر الناس صاحب سلطان أو مال أو جاه يرجى من ورائه النفع ، أو يخشى منه البأس ، فلم يكن فى نظرهم إلا كما يقول هو عن نفسه :

لاخيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال[٣٢]

فليس لديه ما يمنحه إلا هذا النطق المتمثل فى الشعر ، والشعر مهما يكن شأنه ليس غاية من غايات الطامعين ، وإنما هو مجرد وسيلة ومطية معروفة الهدف . فلم يكن لدى المتنبى ما يطمع الطامعين حتى يعينوه ، ولم يكن لديه ما يخيف الخائفين حتى يفسحوا له الطريق .

ونستطيع فى غير جهد أن نجد العناصر السابقة واضحة بارزة فى شعره ، فهو يتحدث عن أن أول أسباب همومه هو فقدان التوازن بين آماله وواقع حاله ، فآماله ضخمة بالغة الضخامة ، بينما واقعه الموجود لا يبلغ من هذه الضخامة شيئا ، كقوله :

وأتعب خلق الله من زاد همه وقصّر عما تشتهى النفس وُجده[٣٣]

ومن أمثلة حديثه عن ضخامة آماله قوله :

إذا غامرت فى شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم[٣٤]

فهو يتخذ من خواطره ونفسيته حكمة يسديها إلى غيره ، وبدل أن يقول إن آمالى لاتقف عند حد ، ولا أقنع بما دون النجوم ، يصوغ ذلك فى أسلوب حكمة ولكنها لا تصلح حكمة ، لأن الحكمة ما يجد فيها سائر الناس أو غالبيتهم صدى لبعض ما فى حياتهم ، ولكن حكمة المتنبى هذه لا تناسب إلا فردا فى مجتمع ، أو أفراداً لا يصلون إلى تمثيل أى نسبة فى أى مجتمع .

وأما عن تخلى الأصدقاء عنه ، وعن مساعدته فى الوصول إلى آماله ، فيقول :

وحيد من الخلان فى كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد[٣٥]

فهو يصور انفضاض الأصدقاء عنه ، ويبين سبب ذلك وهو ضخامة مطلبه ، وإذا كان السبب الأصلى هو ضخامة مطلبه ، فإن موقف الأصدقاء والناس منه مختلف ، فبعضهم تخلى عنه لعجزه عن الإسهام فى حمل هذا العبء الضخم ، وبعضهم بطبيعة الحال لم يجد لنفسه مصلحة فى حمل هذا العبء ، وبعضهم تحول إلى حاسد أو عدو ، وبعضهم امتلأت نفسه بالغيرة من المتنبى ، وبعضهم سلك سبيل الوشاية والخيانة ، وبعضهم كان من التفاهة وهوان الشأن بحيث يثير الاشمئزاز ، وصنوف شتى من أخلاق الأصدقاء والمعارف وسائر الناس يتحدث عنها المتنبى ، فى مثل قوله عن الخائنين والذين يغارون منه :

كـلما عـاد من بـعـثت إليهـا   غـار منِّى وخـان فيما يقـول[٣٦]

وكقوله عن الحساد والأعداء :

لأكـبـت حـاسـدا وأرى عـدوا   كـأنهـمـا وداعـك والـرحـيل[٣٧]

وكقوله عن الحساد :

عواذل ذات الخال فىَّ حواسد   وان ضجيع الخود منى لماجد[٣٨]

وكقوله عن الخلق السائد بين أكثر الناس ، وهو النفاق ، فى مخالفة المظهر للواقع حيث يتشدقون بفضائل لا يحملون منها شيئا ، بل يحملون عكسها من الرذائل ، فيقول فى مطلع مدح لسيف الدولة :

غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع   إن قاتلوا جبنوا أوحدثوا شجعوا
أهـل الحفـيـظـة إلا أن تجربهم   وفى التجارب بعد الغى مايزع[٣٩]

فهم شجعان بالألسنة فحسب ، أما فى مواقف الشجاعة فينكشف واقعهم الحقيق وهو أنهم جبناء ، وهم فى مظهرهم وحديثهم لايشك الناس فى أنهم شجعان

ذوو حمية وحفيظة ، وهم كذلك حتى يتعرضوا للتجربة ، فإذا جربتهم انكشفت لك حقيقتهم ، عندئذ تكف هواك وميلك إليهم .

ويتحدث عن هذه الصورة بأسلوب آخر فيقول :

فؤاد مـــا تـســلـيــه المدام / وعـمـر مثل ما تهب اللئام
ودهـــر نـاســه نـاس صـغـار وإن كانت لهم جثث ضخام
أرانب غير أنهمُ مـــــلوك مـفـتـحـة عـيـونهم نـيـامُ[40]
بـأجسـام يحر الـقـتـل فيها ومـا أقـرانها إلا الـطـعـام[41]

وهكذا نجد نزعة السخط على الناس واضحة شائعة فى شعره ، ولسنا نعنى سخطه على شخص معين ، أو جماعة معينة لسبب خاص يدعوه إلى هذا السخط ، فإن فى شعره من هذا كثير ، وهى مواقف وقتية أو خاصة ، كقوله فى هجاء كافور الإخشيدى :

أريك الرضا لوأخفت النفس خافيا وماأنا عن نفسى ولاعنك راضيا[42]
أمَيْـنًـا وإخلافـا وغـدرا وخسـة وجبنا ؟ أشخصا لحت لى أم مخازيا ؟[43]

ولكننا نعنى حديثه عن الناس بصفة عامة ، ودون سبب محدد يدعوه إلى ذلك ، فيما يمثل رأيه ونظرته العامة إلى الناس .

ومما يلفت النظر فى هذا المجال أننا كثيرا ما نجد هذا السخط يندفع من نفس المتنبى فى مطالع المدح التى يناسبها عادة الغزل أو ما يدور حوله ، كما يقول المتنبى نفسه (إذا كان مدح فالنسيب المقدم) ولكنه كثيرا مايفتتح المدح بالسخط ليس فى بيت أو أبيات معدودة ، وإنما فى أبيات كثيرة متدفقة متوالية السخط على كل الناس ، ومعنى ذلك أن نفس المتنبى مفعمة بالسخط ، وأن سخطها ليس عارضا ولا سطحيا ، وإنما هو ثابت متغلغل فى أعماقه ، ومن أمثلة هذا قوله فى مدح القاضى الأنطاكى[44] :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن
وإنما نحن فى جـيـل سـواسيـةٍ شر على الحر من سقم على بدن

حولى بكل مكان منهمُ خلقٌ تُخْطِى إذا جئتَ فى استفهامها بمن[45]
لاأقْتَرى بلداً إلا على غَرَرٍ ولا أمر بخلق غير مضطغن
ولا أعاشر من أملاكهم أحداً إلا أحق بضرب الرأس من وثن
إنى لأعذرهم مما أعنِّفهم حتى أعنِّفَ نفسى فيهم وأنى
فقر الجهول بلاعقل إلى أدب فقر الحمار بلارأس إلى رَسَنِ

وعلى هذا المنوال الساخط ينسج المتنبى أكثر من عشرين بيتا تفيض بالسخط على الناس عامة ، ليكون أكثر من نصف القصيدة سخطا صريحا عارما على الناس ، ثم لا يخلو نصفها الآخر من سخط صريح أو مغلف ، مع أن القصيدة فى مقام المدح .

التعالى :

من السمات الواضحة فى شعر المتنبى ، وفى مطالعه بصفة خاصة التعالى . والاعتداد الشديد بالنفس ، ولا نعنى بذلك الفخر ، فهو مظهر شائع لدى الشعراء ، وإنما نعنى أنه دائما يحاول أن يضع نفسه فى منزلة عليا ، وقلما يسمح بأن تعلوها منزلة ولو كانت منزلة الممدوح ، مهما يكن شأن هذا الممدوح ، وقد يكون هذا المعنى من أوضح الأمثلة لإبراز نزعة المتنبى فى التعالى وتوضيحها ، فقد يلجأ غيره من الشعراء إلى التعالى ، وتقمص ثوب الضخامة والارتفاع ، ولكن ذلك إنما يكون عادة فى لحظات يشعر فيها الشاعر بالرضا عن نفسه ، أو فى لحظات تراوده فيها نزعة إلى الفخر لسبب نفسى عارض ، ولكننا لا نرى هذه النزعة بعد ذلك فى سائر شعره ، وعلى الأخص فى موقف المدح ، فإن الشاعر عادة يصغر من شأن الناس ولو شمل هذا التصغير نفس الشاعر ليرفع بذلك من شأن الممدوح حين يجعله المستثنى من هذا التصغير ، والشاعر عادة فى موقف المدح يجعل نفسه محتاجا إلى عطف الممدوح وبره ، فيبدو الشاعر أحيانا فى ثوب الذلة والحاجة ، وهكذا ، ولكن المتنبى يندر أن نرى فى شعره شيئا من ذلك ، بل من أبرز ما يتسم به مدحه أو مخاطبته لمن يمدحهم أنه لا يسمح بأن يكون فى موضع الهوان ، ولا بأن يلبس أمامهم ثوب الذل والحاجة ، بل يحرص على ألاتنزل هامته عن هاماتهم مهما علت تلك الهامات ، كقوله فى مطلع قصيدة يمدح بها كافورا ، ويهنئه ببناء دار :

إنما التهنئات للأكفاء ولمن يدنى من البعداء[46]
وأنا منك ، لا يُهنئ عضوٌ بالمسرات سائر الأعضاء[47]

فهو فى البيت الأول يقرر أن التهنئة لا تكون إلا بين شخصين متكافئين ، وموقف المتنبى موقف تهنئة ، ومعنى ذلك أنه لابد أن يكون كفؤاً ونداً لكافور ولكنه يصوغ هذا المعنى فى غلاف رقيق مهذب ، فيجعل البيتين معنى واحدا . فكأنه يقول إن التهنئة إنما تكون من شخص إلى شخص آخر ، أو لشخص كان بعيدا فقرب . ولكن لا أنا شخص منفصل عنك ، ولا أنا بعيد عنك ، وإنما أنا عضو وجزء منك . فكيف يهنئ العضو باقى الأعضاء ؟

ولم يقل المتنبى هذه التهنئة أيام سخطه على كافور ، إنما قالها فى أوج صفاء الود بينهما ، ولم يقل المتنبى هذه المعانى ليحط من شأن كافور أو ينزل بقدره . وإنما قالها وهو يحاول رفعه فى هذه القصيدة نفسها إلى عنان السماء ، بل إنه يقول إن كافورا لو بنى دارا فى السماء فضلا عن الأرض فهو أكبر وأعلى من أن يهنأ بها :

أنت أعلى محلّةً أن تُهَنَّى بمكان فى الأرض أو فى السماء
ولك الناس والبلاد وما يَسْـ ـرح بين الغبراء والخضراء[48]

ومما يلفت النظر أن المتنبى فى ختام هذه القصيدة نفسها يبرز لنا أهم ما يسيطر على نفسه من مشاعر نجد فيها سبباً وعنصراً من أهم أسباب شعوره بالتعالى . وذلك فى قوله فى هذين البيتين :

فارم بى ما أردت منى فإنى أسد القلب آدمى الرواء[49]
وفؤادى من الملوك وإن كا ن لسانى يرى من الشعراء

حيث يحدد فى البيت الأول منهما هدفه ، مشيراً إلى الولاية التى لابد أن تجعله من الملوك ، لأن جوهره جوهر ملوك ، ولذلك نجده يقلل فى هذا السياق من صفته باعتباره شاعرا ، بل يحاول أن يجعل شاعريته مجرد مظهر خارجى أو سطحى تراه العين التى لا تتأمل ، أما المتأمل فإنه لا يرى له من الشعر إلا اللسان فى نطقه المحسوس .

أما الجوهر والحقيقة فهى أنه يملك صفات الملوك . وهذا مدلول لفظ (لسانى) ولفظ (يرى) المبنى للمجهول ، يعنى أن لسانه فحسب هو الذى يربطه بالشعر . من حيث النطق المحسوس ، فإن السامع يسمع كلاماً موزوناً معدوداً من الشعر ، ولكنه لو تجاوز الرؤية الظاهرية وتأمل هذا الشعر نفسه لوجد أنه لا يحمل نفسية شاعر ، وإنما يحمل نفسية الملوك ، وهذا من مفهوم لفظ (يرى) .

وهكذا كان المتنبى فى كل موقف يحاول أن يبرز هامته لتكون أعلى الهامات ، أو لا تنخفض عن أى هامة أخرى على الأقل .

ولئن كان معروفا أن المتنبى لم يمنح ولاءه وحبه وإعجابه لأحد كما منحهن لسيف الدولة ، فإنه لم يتخل أيضا عن تعاليه فى تعامله مع سيف الدولة ، وقد كان هذا التعالى مما زهد فيه سيف الدولة . فإنه لم يكن يصفى سيف الدولة بمدح لا يجعل نفسه شريكا فيه ، ولم يخاطبه مخاطبة الضعيف للقوى ، ولا مخاطبة المحتاج لمن يلتمس عنده قضاء الحاجات ، وإنما يكاد يلتزم معه مخاطبة الند للند . بل أحيانا يخاطبه مخاطبة المتفضل عليه بمدح لا يملك أحد غير المتنبى أن يقدم مثله .

وحتى فى أحرج المواقف التى مرت بالمتنبى كان كذلك حين ضاق به المقام عند سيف الدولة . وشعر أن قلبه لم يعد صافيا له ، فراح يعاتبه مؤملا أن تعود المياه إلى مجاريها . وقد كان المتوقع أن يكون هذا العتاب فى هذا الموقف نوعا من استدرار الود . واستجلاب العطف ، ولن يلام شاعر فى مثل هذا الموقف أن يستدر عطفا أو رضا من شخص ارتبط مجده الأدبى به ، فمن الأمثلة المشابهة لموقف المتنبى بالقياس إلى سيف الدولة موقف النابغة الذبيانى بالقياس إلى النعمان بن المنذر . فحين ساءت العلاقة بين النابغة والنعمان ، لم يجد النابغة غضاضة فى أن يستعطف النعمان ليستعيد حسن صلته به بمثل قوله :

فلا تتركنى بـالوعـيـد كـأننى إلى الناس مطلىٌّ به القار أجرب

وقولـــه :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ولكن المتنبى كان أبعد ما يكون عن منهج النابغة ، إنه يبدأ القصيدة حين يعاتب سيف الدولة منذ مطلعها بالموازنة بينه وبين سيف الدولة فى صدق الحب ، وحرارة العاطفة ، مشيرا إلى أن موقفه وحاله هو يمثل خير ما ينبغى أن يكون عليه حال المحب الصادق المخلص ، بينما حال سيف الدولة بالعكس ، حيث يقول :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقم[٥٠]

ومع أن المتنبى مدح سيف الدولة فى هذه القصيدة بأبيات كثيرة ، إلا أن شعوره بالتعالى ومطاولة كل كبير ولو كان سيف الدولة دفعه إلى أن يجعل فى عتابه نيلا من سيف الدولة ، بعضه بالتعريض ، كقوله :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

فهو يلمح فيما يشبه التصريح بأن سيف الدولة لا يفرق بين الورم والشحم ، ولا بين النور والظلام . وبعض النيل من سيف الدولة كان طعنا صريحا رغم أنه فى سياق العتاب ، كقوله :

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم

حيث يتهمه بأنه يحاول التجنى عليه ، وأن بعض ما يفعله من هذا القبيل يجافى الدين وكرم الخلق .

ومع أنه كان شديد الحرص على زوال ما بينه وبين سيف الدولة من جفوة ، وعلى البقاء فى كنف سيف الدولة إلا أن شعوره بالتعالى يجعله يتخذ من رحيله عن سيف الدولة تهديدًا له ، مصوراً أن هذا الرحيل خسارة لسيف الدولة ، فيقول :

لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم[٥١]

ولا يستطيع أحد أن يقول إن المتنبى كان يريد بمثل هذه المعانى أن يحط من شأن سيف الدولة ، أو أن يبدى سخطا عليه ، فإن حنينه إلى سيف الدولة وإعجابه به ، وحرصه على وده لم يفارقه منذ عرفه حتى مات ، ومن أمثلة ذلك قوله فى هذه القصيدة نفسها :

يا من يعز علينا أن نفارقهم   وجداننا كل شئ بعدكم عدم

ولكن الدافع النفسى وراء كل هذه المعانى إنما هو شعور المتنبى بأنه لا ينبغى أن ينزل من عليائه ، وأنه لا يوجد شخص ولا موقف يستطيع أن يقهر شموخه أو أن يطأطئ من رأسه .

نظـرة عـامـــة :

وإذا كنا فى حديثنا عن مطلع القصيدة نحاول أن نستشف نفسية الشاعر نحو موضوع تلك القصيدة ، وفى حينها بالذات ، دون اهتمام بالطابع العام لنفسية الشاعر ، فإننا فى حديثنا عن شخصية أى شاعر يكون الأمر بالعكس ، حيث يعنينا حينئذ أن نستشف الطابع العام لنفسية هذا الشاعر من خلال مطالع قصائده دون اهتمام بمطلع معين ، أو مرحلة معينة .

وإذا نظرنا من هذه الزاوية إلى مطالع المتنبى ، ثم حاولنا أن نستشف نفسيته ، نجد أن أبرز ما يبدو فى نفسيته الصراع ، سواء فى داخل نفسه ، أو فيما بينه وبين الناس ، ويتلخص هذا الصراع فيما يشبه التناقض بين إحساس المتنبى بأنه يحمل شخصية فذة فى جوانب عديدة ليس من شأن هذا البحث الخوض فى تفاصيلها ، وإنما يكفى أنه يشعر بتفوقه على كل من حوله ، وبين إحساسه بأن المجتمع لا ينظر إليه النظرة التى تتفق مع تفوقه ، ولا يعطيه الحقوق التى يقتضيها هذا التفوق .

والمتنبى نفسه كثيراً ما يعبر عن إحساسه بهذا التناقض بين واقعه وآماله التى يراها دائما حقوقا له وليست مجرد أمانى ، كقوله :

وأتعب خلق الله من زاد همه   وقصر عما تشتهى النفس وجده(٥٢)

وكقولـــه :

أود من الأيـــام مـــا لا توده   وأشكو إليها بيننا وهى جنده[٥٣]

وكقوله معبراً عن التناقض بين جوهره وقدراته ، وبين واقعه :

وفؤادى من الملوك وان كـــا   ن لسانى يرى من الشعراء[٥٤]

ونشأة المتنبى تلقى ضوءاً قوياً على تفسير هذا التناقض ، فهو من غير شك لم تتح له الظروف أن يحظى فى أسرته ومنبته بأى قدر من المنزلة الاجتماعية ويكفى أنه نشأ من أبوين فقيرين مغمورين ، وسواء أكان له نسب فى قبيلة كندة أم لا ، وسواء أكان أبوه سقاء فى الكوفة أم لا ، فإن هذه التفاصيل لا تفيده كثيراً ، ولا تزيد أيضاً فى هوان منزلته الاجتماعية كثيراً طالما قد نشأ فى هذا الفقر المدقع ، دون أسرة أو سند اجتماعى ، ثم تشاء له المقادير أن يكون استعداده الفطرى هو الشعر ، وفى مجتمع كمجتمعه ، لا ينتظر الناشئ فى مثل منبته أن يحظى غالبا بأكثر من أن يكون ميسور الحال ، أما الزعامة والسيادة التى يراها المتنبى هى الملائمة لتفوقه فإن المجتمع لم يألفها إلا فى بيوت وأوضاع معينة ، والدين هو الذى لا ينظر إلى الأوضاع الاجتماعية ، وإنما يجعل مقياس التفاوت بين الناس هو ما ينبع من الذات فى إطار محدد ، ولذلك لجأ المتنبى إلى الدين فى مطلع حياته ليحقق من خلاله السيادة والزعامة ، ولم يجد وسيلة إلى ذلك إلا إدعاء النبوة الذى نجح فيه واتبعه كما تروى الروايات خلق كثير ، ولم ينزعه من هذه الزعامة إلا أحد الولاة حين قبض عليه وأودعه السجن ، وتهمة ادعاء النبوة قد تنفيها بعض الروايات ، ولكن المتنبى نفسه لا نعلم أنه حاول نفيها عن نفسه ، سواء بشعر أو بنثر أو بخبر ، وغاية ما صدر عنه إزاءها أنه كان يكره أن يلقب بالمتنبى ، وهذا لا يفيد نفى التهمة عن نفسه من قريب أو بعيد ، بل قد يفيد نوعا من الإثبات للتهمة ضمنا ، فإن كراهيته ونفوره دون نفى صريح معناه أن هذا اللقب يذكره بشئ أو بسلوك يشعر بأنه يسئ إليه ، وحتى إذا افترضنا أنه لم يدع النبوة ، فالمعقول أنه صدر منه مسلك بالغ الغرابة والنكر قريب من ادعاء النبوة أو شبيه به .

ولكن الذى يعنينا من هذا كله أنه بلغ من إحساسه بهذا التناقض بين آماله وواقعه أن تحول هذا الإحساس إلى نوع من الصراع فى نفسه ، عبر عنه كثيرا فى مطالعه وشعره ، ثم تحول هذا الصراع إلى سخط عارم ، أحيانا على نفسه ، حتى يبلغ هذا السخط أن يتمنى الموت ، ولا يرى لنفسه شفاء إلا هو ، كقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا(٥٥)

وأحيانا يصب هذا السخط على الناس عامة ، كما رأينا فيما سبق من حديثه ،

ومن الواضح أن هذا السخط نابع من إحساسه بالفشل فى تحقيق آماله التى بلغت من قوتها أن يتصور كأنها حق له ، كقوله :

لنا عند هذا الدهر حق يلطه وقد قل إعتاب وطال عتاب(٥٦)

فهو ساخط على الناس لأنهم يحولون بينه وبين هذا الحق ، وساخط على نفسه لأنها لم تنجح فى امتلاك هذا الحق .

وقد يقال فإن كل إنسان عادة يحمل آمالا يتمنى أو يريد تحقيقها ، وكثير أو قليل من الناس حملوا آمالاً كباراً كما حمل المتنبى ، ولكننا لا نعلم أنهم حملوا نزعة التعالى الواضح المتعمد الذى ينم دائما عن التكلف ، ويبلغ فى بعض الأحيان حد المغالاة والشطط كما حمل المتنبى الذى كان جل متاعبه سواء فى الشام أو فى مصر نابعا من هذا التكلف وهذا الشطط ، والجواب أن النظرة بهذه الصورة مبتورة أو جزئية مشوهة ، فإن العوامل النفسية الاجتماعية لدى المتنبى تكاد تنحصر فى عاملين مترابطين ، أحدهما إحساسه بتفوقه ، والآخر إحساسه بضعف منشئه وكيانه الاجتماعى ، ولا نستطيع أن نفهم الأثر النفسى فى شعره إلا بالنظرة إليهما معا ، فإن إحساسه بتفوقه وما ترتب على هذا من آمال فشل فى الوصول إليها تولد عنه السخط على نفسه وعلى الناس ، كما أن إحساسه بهوان منبته ، وضعف كيانه الاجتماعى مع ما لديه من قدرات فائقة ، تولد عنه الإحساس بالنقص ثم محاولة تعويض هذا النقص بتكلف التعالى ومطاولة أصحاب المنازل العليا فى المجتمع .

وكل هذه العوامل النفسية أو الاجتماعية لا علاقة لها بشاعرية المتنبى لذاتها ، فهذه العوامل لا توجد شاعرية غير موجودة ، كما أن انعدامها لا يمحو شاعرية موجودة ، فشاعرية المتنبى فى ذاتها وكيانها وعظمتها شئ موجود فى تكوين المتنبى واستعداده الفطرى ، وكل علاقتها بهذه العوامل أن تكون الشاعرية كالمرآة نرى فيها صدى هذه العوامل .

تعقيب وتلخيص

يمكن أن نلقى نظرة عامة على موضوع هذا البحث لنتبين أهم معالمه موجزة فى النقاط الآتية :

١ ـ فكرة هذا البحث تدور حول محاولة فهم نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة ، حيث نلحظ أن الشاعر عادة وفى أغلب الأحيان يخص نفسه بمطلع القصيدة بطريق غير مباشر ، ليبرز من خلاله ما يدور فى نفسه من مشاعر وانفعالات ، وليس له أسلوب معين ، أو صورة خاصة يصوغ فيها المطلع ليبرز نفسيته أو يشير إليها ، فقد يكون غزلا ، وقد يكون سخطا . وقد يكون حديثا عن شخص آخر أو إليه ، حسبما تقتضيه المناسبة . وما يتلاءم مع مشاعره وانفعالاته .

٢ ـ ربط الأدب العربى بالدراسات النفسية فى صورة بحث علمى . وليس مجرد إشارات عفوية أو خاطفة اتجاه حديث ، ظهر فى أواخر الجيل السابق . ولكنه اتجه نحو التعميم لتفسير ظواهر عامة ، كتفسير شيوع ابتداء القصائد بالغزل بأنه تعبير عام لدى الشعراء القدماء عن الإحساس بالحرمان وجدب الحياة وقسوتها مما يجعلهم فى حنين دائم إلى الترفيه النفسى الذى يجدونه فى الغزل ، وكتفسير شيوع ابتداء القصائد بالشكوى والبكاء بأنه كان فى الجاهلية تعبيرا عن الحيرة الدينية وغموض المستقبل ، وخصوصا ما بعد الموت .

ولكن فكرة هذا البحث تختلف اختلافا كاملا عن منهج التعميم . حيث تنحصر فى محاولة فهم نفسية الشاعر لذاته . سواء تجاه موضوع القصيدة إذا كنا

بصدد مطلع معين ، أو تجاه حياته وما فيها من أحداث تخصه أو تعنيه إذا كنا بصدد محاولة فهم نفسية هذا الشاعر بصفة عامة . وهذا كله من خلال مطلع قصيدة له ، أو من خلال مطالع تشيع فى شعره وهى ذات هدف واحد ، فإذا أردنا محاولة فهم نفسيته إزاء موقف معين ، أو مناسبة معينة قال فيها قصيدة يمكن عادة أن نستشف نفسيته حينئذ من مطلع القصيدة . وإذا أردنا محاولة فهم نفسية هذا الشاعر بصفة عامة ، يمكن إذا تتبعنا مطالع قصائده أن نجد غالبا معانى تتكرر كثيرا فى مطالعه ، وتكرار معنى معين دليل على أنه يعبر عن شعور ثابت أو نزعة دائمة فى نفس هذا الشاعر.

ولا أعلم بحثا قط سلك هذا المنهج فيما يتعلق بمطلع القصيدة .

٣- هذه الدراسة تكشف عن الحاجة الماسة إلى دراسة تاريخ الأدب . لا من ناحية سرد الواقع بصورة تكاد تكون منفصلة عن الأدب كما هو الحال فى الاتجاه السائد على كتب تاريخ الأدب ، وإنما من حيث جعل الأدب هو المحور . والدراسة التاريخية تدور حوله ، وتنطلق منه . بمعنى أننا إذا أردنا أن نستشف نفسية الشاعر من خلال مطلع القصيدة أو أبياتها فلابد أن نعرف مناسبة القصيدة وملابساتها والعوامل والأوضاع المحيطة بالشاعر حينئذ . وكلما كانت هذه الملابسات أوضح كان استنتاجنا أقرب إلى الدقة والصواب .

٤- لم يكن من هدف هذه الدراسة الاستقصاء . وإنما مجرد التمثيل لأهم الاتجاهات والجوانب التى يمكن أن تنشأ عنها دراسة محددة المعالم . وأهم أنواع المطالع التى عنى بها البحث يتمثل فيما يلى :

أولا :

المطالع التى نالت شهرة فى التاريخ الأدبى . كمطلع معلقة امرئ القيس (قفا نبك ...) الذى استحوذ على إعجاب النقاد فى كل العصور دون أن يبينوا سبباً واضحاً أو مقنعا لهذا الإعجاب ، وكمطلع كعب بن زهير (بانت سعاد...) الذى نال شهرة فى تاريخ الأدب العربى لا لذاته ، وإنما ضمن القصيدة التى أنشدها بين يدى النبى صلى الله عليه وسلم فغيرت مجرى حياة كعب . وأصبح المطلع هو عنوان القصيدة .

والنقاد الذين أبدوا إعجابهم بهذه المطالع سواء فى نقدهم أو شرحهم لهذه القصائد لم يبينوا مصدرا معقولا لهذا الإعجاب مما يوحى بسطحية النقد أو مجرد التحيز العاطفى لهذه المطالع ، ولكننا حين ننظر إلى هذه المطالع فى ضوء نفسية الشاعر نجد أن أهم قيمة تحملها هذه المطالع هو الدقة الشديدة فى تعبيرها عن نفسية الشاعر ، فضلا عن أن كشف المطلع عن نفسية الشاعر ، ثم إعادة دراسة المطلع فى ضوء هذه النفسية يكشف لنا غالبا عن دقة ومعانٍ فى المطلع لم تكن واضحة قبل ذلك كالمطلعين السابقين لامرئ القيس ، وكعب بن زهير وما ورد فى البحث من مطالع مشابهة .

ثانيا :

مطالع حكم النقاد منذ القديم بأنها مطالع معيبة ، كمطلع المتنبى (كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ...) واستقر هذا الحكم فى سائر العصور دون أن يناقش ، ولكننا حين نظر إلى هذه المطالع فى ضوء نفسية الشاعر تتحول هذه المطالع من مطالع معيبة إلى مطالع بالغة الروعة ، وسنجد أن أهم مصادر هذه الروعة حينئذ هو دقة هذه المطالع فى التعبير عن نفسية الشاعر .

ثالثا :

ما سميناه بالمطالع النوعية ، ونعنى بها المطالع التى تقال فى مناسبة واحدة ، أو مجال معين . وان اختلفت الأزمنة والأمكنة . كالقصائد التى تقال فى مدح ذوى السلطان . فإننا حين نظر إليها فى ضوء نفسية الشاعر نجد غالبا أنها شديدة الدقة فى التعبير عن إحساس الشاعر ومشاعره نحو طبيعة هذا المجال وما يدور فيه . ولذلك نجد مطالع قصائد مدح ذوى السلطان تشيع فيها معان محددة كالإحساس بالخوف أو الحذر أو الوشاية أو الدسائس والمكايد ، مع أن الشاعر غالبا يسوقها فى صورة رمزية فيجعل بعضها أوصافا لمحبوبة يتغزل بها ، وبعضها أوصافا لأناس يحسدونه أو يغدرون به أو نحو ذلك ، ولكن نظرتنا إلى نفسيته ومشاعره إزاء هذا المجال تجعل لألفاظه وإشاراته دقة أشد ، وتكشف لنا عن معان لم تكن من قبل بهذا الوضوح .

رابعا :

مطالع لم يكن القصد من دراستها الوصول إلى نتائج جزئية ، وإنما كان القصد منها محاولة الوصول إلى حكم كلى على نفسية الشاعر بصفة عامة ، بمعنى أن القصد حينئذ لم يكن محاولة فهم نفسية الشاعر حينما قال قصيدة معينة فحسب كالهدف فى دراسة المطالع السابقة ، وإنما كان الغرض أن نلقى نظرة عامة على كل مطالع الشاعر لمحاولة الوصول إلى تصور عام لنفسيته ونظرته إلى الحياة ، وإلى نفسه ، وإلى المجتمع ، وقد كان الهدف أيضا مجرد التمثيل بشعراء من أزمان ونوعيات مختلفة ، فشملت الدراسة الخنساء والبحترى والمتنبى ، وقد يكون من أسباب اختيارهم أنهم من الشعراء الذين كانت أضواء التاريخ الأدبى على أحداث حياتهم أسطع منها على غيرهم .

٥ ـ لم يكن الهدف من هذا الكتاب أن يصل إلى نتائج قاطعة ، ولا أن يصل إلى نتائج شاملة ، فهذا وذاك ليس فى مستطاع بحث أو بحوث محدودة ، وإنما كان الهدف أن يكون بداية لدراسة تلقى ضوءاً على العديد من مشاكل الأدب القديم وتقاليده ورموزه ، ليستطيع هذا الأدب بهذه الدراسة التى تحتاج إلى تضافر فى الجهود أن يجارى العصور ، وأن يثبت أمام الحملات والسهام التى تنوشه من كل وجه . والتى ينبع بعضها من جهل بقيمته ، وينبع بعضها من معرفة بقيمته ، فأما الجاهلون بقيمته فمما يؤسف له أن معظمهم من صفوف المثقفين العرب ، الذين أعشى عيونهم بريق الثقافة الأجنبية فحسبوا أو أوحى إليهم من جانب أعداء هذا الأدب أن يحسبوه رمزاً من رموز البداوة والتخلف عن ركب الحضارة ، وأما الذين يحاربونه فيما يحاربون لمعرفتهم بقيمته فمعظمهم من أعداء العروبة ، وأعداء الكيان العربى ، أعداء العروبة تعصبا لأجناسهم وعناصرهم ، وأعداء الكيان العربى ، خوفا من أن تنبعث فى هذا الكيان حياته وفتوته القديمة ، فيقطع عليهم منافعهم ومطامعهم التى يمتصونها من هذا الكيان ، ويقطع عليهم مآرب أخرى . وهم يعلمون أن هذا الأدب فيه جذور المجد العربى ، والحضارة العربية . والتراث العربى ، فيما عبر عنه القدماء بإيجازهم المعروف من أن الشعر هو (ديوان العرب) هذا عن القديم ، وأما عن الحديث فإن أعداء العروبة والكيان العربى يعلمون أن الشعر القديم فيه جذور الشجرة التى تجمع فروع العرب ،

والخيط الذى ينتظمون فيه وهو اللغة العربية . التى تصل بين أطرافهم مهما تباعدت ، والتى تصل أيضا حاضرهم بماضيهم ، وفروعهم بجذورها ، والتى تصلهم بما هو أهم بالقياس إلى هؤلاء الأعداء ، وهو الدين الذى كان مصدر المجد والحضارة العربيين .

هوامش

فصل المتنبى

(١) انظر للمثال كتاب الشعراء المخضرمون للمؤلف.

(٢) ديوان المتنبى ١/١٨٠.

(٣) ديوان المتنبى ١/٢٧٠.

(٤) ديوان المتنبى ١/٢٧٠.

(٥) ديوان المتنبى ١/١٩٧ ولطه: جحده وأنكره أو ماطله، وإعتاب بمعنى إرضاء، يعنى طال عتابى الدهر، وقل ارضاؤه إياى.

(٦) ديوان المتنبى ٢/٢٢ ووجده: بمعنى الشيء الموجود عنده فهو أقل من آماله.

(٧) ديوان المتنبى ٢/٢٣ والمعنى يعيش راجلا بدون مركب، وعاريا بلا ثوب.

(٨) ديوان المتنبى ٤/١٣٨.

(٩) ديوان المتنبى ١/١٩٨.

(١٠) ديوان المتنبى ٤/٢٩٠ والعراقان، عراق العرب، وعراق العجم وهم الفرس.

(١١) ديوان المتنبى ٤/٢٩٠ والعافى: السائل الذى يطلب الإحسان.

(١٢) ديوان المتنبى ٤/١٤٢ وفى البيت الثانى البادر المغتنم: المستعجل الغنيمة.

(١٣) ديوان المتنبى ٢/٣٣٢ والقصيدة فى مدح شجاع بن محمد الأزدى.

(١٤) اللمة من الشعر: ما ألم بالمنكب. والرونق: الحسن.

(١٥) ديوان المتنبى ٤/٦٩ والقصيدة فى مدح المغيث بن على العجلى.

(١٦) ديوان المتنبى ٣/٣٥٠.

(١٧) ديوان المتنبى ٤/٢٣٣ ومناسبة القصيدة أن بعض الشامتين نعوه فى مجلس سيف الدولة زاعمين أنه مات وهو حينئذ بمصر.

(١٨) ديوان المتنبى ٤/٢٨١ والقصيدة فى مدح كافور الأخشيدى.

(١٩) ديوان المتنبى ٤/٢٩٤ والقصيدة فى هجاء كافور الأخشيدى.

(٢٠) ديوان المتنبى ٣/٩٥ وقالها المتنبى قبل رحيله عن سيف الدولة بأربع سنوات ٣٤٢ هـ.

(٢١) ديوان المتنبي ٤/٢٣٩ والقصيدة في كافور الأخشيدي .

(٢٢) ديوان المتنبي ٢/١٩ والبين : الفراق يعني فراق أحبته . والقصيدة في مدح كافور .

(٢٣) ديوان المتنبي ٤/٢٣٣ .

(٢٤) ديوان المتنبي ٢/١٤٨ . وما قول كذا يعني كيف أقول هذا وهو يمدح علي بن أحمد الأنطاكي .

(٢٥) ديوان المتنبي ٤/٢٦٩ والقصيدة في مدح القاضي الأنطاكي .

(٢٦) ديوان المتنبي ١/١٨٠ .

(٢٧) ديوان المتنبي ١/١٩٧ .

(٢٨) ديوان المتنبي ١/٥٧ .

(٢٩) ديوان المتنبي ١/٢٧٠ والقصيدة في مدح سيف الدولة .

(٣٠) ديوان المتنبي ٢/٣٩ والقصيدة في هجاء كافور قالها يوم عرفة قبل رحيله عن مصر بيوم واحد .

(٣١) الجيد : العنق . وتيمه الحب استعبده وذلله ، يعني لم يبق في قلبي مكان للغزل .

(٣٢) ديوان المتنبي ٣/٢٧٦ .

(٣٣) ديوان المتنبي ٢/٢٢ ويريد من همه آماله ووحده : موحوده .

(٣٤) ديوان المتنبي ٤/١١٩ .

(٣٥) ديوان المتنبي ١/٢٧٠ .

(٣٦) ديوان المتنبي ٣/١٤٨ .

(٣٧) ديوان المتنبي ٣/٤ يعني أبغضها كما أبغض وداعك ورحيلك .

(٣٨) ديوان المتنبي ١/٢٦٨ والخود الحسان والماجد يعني به نفسه .

(٣٩) ديوان المتنبي ١/٢٢١ والحفيظة الأنفة والعزة ويزع : يكف .

(٤٠) ديوان المتنبي ٤/٧٠ والمراد أنهم ملوك ولكنهم ضعاف كالأرانب ، والشطر الثاني مثل (تحسبهم أيقاظا وهم رقود) .

(٤١) يعني أنهم يموتون بسبب التخمة بينما الشجعان يموتون بيد الأقران أما هؤلاء فصراعهم مع الطعام .

(٤٢) ديوان المتنبي ٤/٢٩٤ يعني لو استطعت إخفاء سخطي عليك أظهرت لك الرضا .

(٤٣) المين : الكذب . الإخلاف : خلف الوعد ، والشطر الثاني يعني أنت مجموعة مخاز مجسدة .

(٤٤) ديوان المتنبي ٤/٢٠٩ .

(٤٥) يعني أن كلمة من في الاستفهام للعاقل وهم ليسوا منهم فالاستفهام عنهم يجب أن يكون بما .

(٤٦) ديوان المتنبي ١/٣٢ ويدنى على وزن يفتعل من الدنو وهو القرب .

(٤٧) يهنىء مضارع أهنأ بمعنى هنأ أي قدم التهنئة .

(٤٨) الغبراء الأرض ، والخضراء السماء بمعنى الزرقاء وفى الحديث (ما أقلت الغبراء ولا أظلت الخضراء أصدق لهجة من أبى ذر) .

(٤٩) الرواء : المظهر .

(٥٠) ديوان المتنبى ٣٦٢/٣ والشبم البارد .

(٥١) ضمير : جبل والنون فى تركن للرواحل يعنى لو رحلت وكان هذا الجبل عن يمينى مشيراً إلى مصر سيندم الذين فارقتهم .

(٥٢) ديوان المتنبى ٢٢/٢ .

(٥٣) ديوان المتنبى ١٩/٢ .

(٥٤) ديوان المتنبى ٣٢/١ .

(٥٥) ديوان المتنبى ٢٨١/٤ .

(٥٦) ديوان المتنبى ١٩٧/١ ويلطه : يجحده ويمطله والشطر الثانى يعنى طال عتابى للدهر . ولكن قلما يستجيب أو يقبل العتاب .

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٦٠٦/١٩٨٧

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٤٢٥ - ١